Dinger

(Wagner)

Versuch einer Darstellung

der

Weltanschauung Richard Wagners

mit Rücksichtnahme
auf deren Verhältnis zu den philosophischen Richtungen
der
Junghegelianer und **Arthur Schopenhauers.**

Inaugural-Dissertation

behufs Erlangung der Doktorwürde
der
philosophischen Fakultät zu Leipzig.

Vorgelegt
von

Hugo Dinger
aus Dresden.

Leipzig.
Druck von C. G. Röder.
1892.

Seinen teuren Eltern

in Dankbarkeit.

Der Verfasser.

Vorwort.

Vorliegende Abhandlung ist aus der Absicht entstanden, der wissenschaftlichen Betrachtung der von Richard Wagner ausgesprochenen künstlerischen Prinzipien und des Ideengehaltes der Wagnerschen Dichtungen einen Weg zu weisen: somit einesteils zu versuchen, die bisher den akademischen Erörterungen entfernter stehende Erscheinung des Wagnertums diesen näher zu bringen, andernteils innerhalb des Wagnertums selbst ein systematisches Eindringen in den wichtigen Stoff anzubahnen, zu diesem Zwecke die bisher möglichst isoliert gehaltene Erscheinung Richard Wagners in Zusammenhang mit der Entwickelung zeitgenössischer Ideen zu bringen und durch diese seine geistige Entwickelung scharf zu beleuchten und charakteristisch hervortreten zu lassen. Es schien diese Aufgabe wichtig genug, um zum Gegenstande einer besonderen Abhandlung erhoben zu werden, da bis heute trotz der weitverbreiteten Anhängerschaft und trotz einer überreichen Fülle von Litteratur[1]) die Gesichtspunkte, unter welchen man Richard Wagner beurteilt hat, zu verschiedenartige sind, als daß man ein einheitliches Verständnis seiner vielseitig sich äußernden künstlerischen Persönlichkeit in der oben geforderten Weise annehmen darf.

Während die eine Partei in Wagner geradezu einen neuen Heiland erblickt, wird auf der anderen Seite Wagner nur als eine Art experimentierender Musiker behandelt, den man mit skeptischem Achselzucken abthun zu können glaubt. Hier bemüht man sich, ihn

[1]) Der Oesterleinsche Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek weist in 3 Bänden bereits 9462 Nummern auf.

zu sekretieren, dort bildete sich eine schwärmerische Anhängerschaft, die im Fluge der Begeisterung den Gegenstand ihrer Verehrung mehr homiletisch als exegetisch behandelte, woraus eine Art Wagner-Theologie entstand, die den außerhalb ihrer Kreise Stehenden mit ihrer dogmatischen Orthodoxie wenig entgegenkam.

Aber gerade die eminente Bedeutung, die Wagner im Laufe der letzten Jahrzehnte gewann, der unverkennbare Einfluß, den er auf die Zeitgenossen in künstlerischer und allgemein kultureller Beziehung ausübte, verlangen eine wissenschaftliche Erörterung und systematische Behandlung seiner Ideen; zumal der Verfasser einer Ästhetik oder Kunstgeschichte wird unmöglich mehr an der Erscheinung Wagners vorübergehen können, ohne sich mit ihr in irgend welcher Weise abzufinden.

Die Ästhetik als Wissenschaft ist in der gegenwärtigen Zeit stark ins Hintertreffen geraten und hat wesentlich an Beachtung und Bedeutung verloren. Lag das zum Teil an äußeren Bedingungen, nämlich an der Richtung der Wissenschaft auf rein naturwissenschaftliche Forschung einerseits und an dem Vorwiegen von praktisch-politischen und wirtschaftlichen Interessen andererseits, so ist doch der Hauptgrund für die jetzige Niederlage der ästhetischen Forschung zum größten Teil in ihr selbst zu suchen. Die Ästhetik ist diejenige wissenschaftliche Disziplin, welche am längsten an der alten spekulativen Methode festgehalten hat und sich am schwersten dazu entschließen konnte, der Philosophie in ihre neue, vielverheißende Bahn der empirisch-exakten Forschung zu folgen. Sie erschien gewissermaßen nur als Appendix der spekulativ-systematischen Philosophie, die, wenn sie hier und da ein spekulatives Gebäude errichtet hatte, den Bauherrn wohl veranlaßte, daran noch ein freundliches Gärtchen zu fügen, damit die kalten Steinwände des systematischen Bauwerks durch ein Rosenbeet voll „Wahr", „Gut" und „Schön" einen erwärmerenden Anblick gewähren sollten. Wer sich im eigentlichen Gebäude nach Abwechselung sehnte, konnte, ohne das Grundstück verlassen zu müssen, dort der Erholung pflegen. Aber wie dem Zuge unserer Zeit in den Mittelpunkten des öffentlichen Verkehrs die Gärten zum Opfer fielen, schwand auch unter dem enormen Aufschwunge der praktischen Wissenschaften das Terrain für die ästhetischen Rosengärten immer mehr.

Die Ästhetik hat jetzt um ihre wissenschaftliche Existenzberechtigung zu kämpfen. Sie kann ihr Recht auf Dasein nur behaupten, wenn sie den Beweis erbringt, daß sie nicht mehr auf veraltetem Grund und Boden zu leben braucht. Aber sie säumte lange, diesen Beweis zu bringen. Während eine aus metaphysischen Grundprinzipien heraus deduzierte Medizin zum Heile der Menschheit schon längst der Empirie Platz gemacht hatte, blieb das Gebiet der Ästhetik noch ein beliebter Tummelplatz für spekulative Deduktionen, als bereits andere philosophische Disziplinen, insbesondere Psychologie und Logik, sich eifrig bemühten, die durch reine Spekulation in Mißkredit gekommene Philosophie zu rehabilitieren. Die spekulative Ästhetik ward zum „Riesen auf thönernen Füßen",[1]) der dem Sturm der Zeit gegenüber nicht Stand zu halten vermochte.

Der Ästhetik als Wissenschaft erwächst die Aufgabe, sich einer neuen Methode zu bedienen: der Empirie. Dieselbe ist ihr unmittelbar gegeben und wird jegliche ernste Arbeit mit reicher Ernte lohnen, sobald die Ästhetik sich bemüht, als selbständige Wissenschaft ihr Objekt, das Künstlerische, in der mannigfaltigen Bedeutung des Wortes, auf seinen Gehalt an empirischen Thatsachen zu untersuchen. Denn auch dem Künstlerischen gebührt im Konnex der menschlichen Thätigkeiten und im Kampfe ihrer Entwickelung eine ernste Würdigung. Die Wissenschaft kann sich in Zukunft nicht lediglich darauf beschränken, außer technisch-naturwissenschaftlicher Forschung die rein wirtschaftliche Bethätigung der menschlichen Kräfte und die rein logische Bethätigung des menschlichen Geistes zum Objekt zu nehmen. Denn die Funktion der menschlichen Psyche richtet sich nicht ausschließlich auf praktische Lebensbethätigung noch auf rein logisches Denken. Neben der Thätigkeit des praktischen und theoretischen Verstandes hat auch die reine Phantasie als künstlerische Vorstellungs- und Gestaltungskraft ihr durchaus selbständiges Wirkungsgebiet innerhalb der Geistesentwickelung der Menschheit; wie nun aber die Emanationen der geistigen Kräfte einen gemeinsamen Ausgangspunkt innerhalb des weiten Bereiches der menschlichen Seelenthätigkeit haben, so treffen Verstand und Phantasie, wenn sie im indivi-

[1]) Siehe Fechner, Vorschule der Ästhetik 1876. S. 4.

duellen Leben auch meistens getrennt von einander sich bethätigen, auf dem Kampfplatze der menschlichen Geschichte wiederum zusammen. Die Entwickelung der menschlichen Geistesgeschichte läßt sich nur dann richtig erkennen, wenn versucht wird, die Ergebnisse der einzelnen geschichtlichen Disziplinen in ihren Resultaten unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt zu fassen und ihre wechselseitigen Bedingungen aufzuzeigen. So hat neben der rein politisch-wirtschaftlichen Geschichtsbetrachtung die Betrachtung der Entwickelung der systematisierten Weltanschauungen zu gehen (Geschichte der Philosophie); und zu diesen beiden wird durch die Ästhetik ein neues Moment hinzukommen: die Betrachtung der Entwickelung des Künstlerischen. Politisch-soziale Entwickelung, Philosophie und Kunst gehen, innig verwandt, zusammen und bedingen sich wechselweise. Ohne die Kenntnis ihrer wirtschaftlichen Vorbedingungen wären manche Erscheinungen der Kunstgeschichte nicht zu erklären, so z. B. das plötzliche Aufkommen der keramischen Industrie in Italien; ohne Rücksichtnahme auf Mathematik und Philosophie damaliger Zeit würden die Versuche Lionardos, seine Kunst gewissermaßen ordine geometrico zu betreiben, unverständlich sein.

Es bleibt der exakten ästhetischen Forschung überlassen, zunächst das empirische Thatsachenmaterial zu sammeln und aus diesem das Gesetzmäßige in den wechselseitigen Bedingungen dieser einzelnen Disziplinen zu ergründen. Aber die Ästhetik hat bereits begonnen in zweierlei Weise die exakte Methode anzuwenden. Zuerst wurde von Seiten der empirischen Psychologie her versucht, die ästhetische Wahrnehmung zu untersuchen,[1]) während in neuerer Zeit der Versuch gemacht wurde, eine rein geschichtliche Ästhetik durch Darstellung der geschichtlichen Entwickelung des Kunstideals[2]) anzubahnen. Damit hat sich jedoch die ästhetische Wissenschaft noch nicht zu begnügen. Beschränkte sie sich bisher zumeist auf die Untersuchung der künstlerischen Anschauung, galt bei ihr die Wirkung des Kunstobjektes vor allem als Gegenstand der Forschung, so wird ihr bei der Erweiterung des Arbeitsfeldes ein neues Problem entgegentreten: der

[1]) S. Fechners genanntes Werk und Wundt „Physiologische Psychologie“.

[2]) Siehe Heinrich v. Stein: „Die Entstehung der neueren Ästhetik“ und „Die Ästhetik der Klassiker“ (Bayr. Blätter 1887).

schaffende Künstler. Nicht allein die Psychologie des Kunst-Empfindens, in welcher die bisherige Ästhetik zumeist sich bewegte, kann eine umfassende Erkenntnis des Künstlerischen ermöglichen, sie muß vielmehr ergänzt werden durch Psychologie bezüglich Psychophysiologie des Kunstschaffens. Nur letzterer wird es möglich sein mit der alten hedonistischen Anschauung vom Wesen der Kunst endgiltig aufzuräumen, die über eine Lehre von „Lustgefühlen“, über die Annehmlichkeits-Ästhetik nicht hinausgekommen ist. Wahrlich, angesichts des furchtbaren Ringens einer Künstlerseele, wie sie in Lionardo, Dürer, in Beethoven, Schiller und Wagner lebte, muß sich ein ernsterer Begriff vom Wesen des Künstlerischen entwickeln als ihn bisher die Genuß-Ästhetik zu bieten vermochte, wird sich die Wagnersche Umdeutung des bekannten Schillerschen Spruches in: „Ernst ist die Kunst“ eher zur Rechtfertigung durchringen. Im Anblick des künstlerischen Ethos wird das wesentliche Element des Künstlerischen eher zur Anerkennung gelangen und seine sittliche Berechtigung innerhalb des Bereiches des Menschlichen zur Geltung bringen. Die prinzipielle ethische Bedeutung des Künstlerischen im Kunst-Empfinden und Kunst-Schaffen muß anerkannt werden.

Für eine Ästhetik, welche auch den produzierenden Künstler zum Objekte wählt, wird nun Wagner eine Fülle von Problemen bieten. Abgesehen von seiner speziellen Bedeutung für die Musik-Wissenschaft und die Litteraturgeschichte, in welchen beiden Disziplinen er völlig neue Bahnen eingeschlagen hat, bedeutet er für die allgemeine Ästhetik einen dreifach wichtigen Anhaltspunkt: Er setzt den produzierenden Künstler als maßgebenden künstlerischen Faktor, er stellt das künstlerische Ideal als allgemeines Kultur-Ideal auf; er setzt somit das künstlerische Schaffen, bei aller Wahrung von dessen eigentümlicher Beschaffenheit, unter den ethischen Gesichtspunkt allgemein menschlicher Entwickelung und nimmt das allgemein menschliche Problem des Sittlichen zum Objekt seines eminenten dichterischen Gestaltungsvermögens. Wagner ist im Grundzuge seines Wesens Dichter. Ihn lediglich als Musiker aufzufassen, hieße denselben Fehler begehen, wie Lionardos hauptsächliche Bedeutung in die Mathematik zu verlegen. Die Musik ist bei Wagner nur ein Ausdrucksmittel der dichterischen Idee. Der Dramatiker Wagner ist es, von dem erst der

Musiker und Kunstschriftsteller Wagner bestimmt wurde. Es konnte für Leute, denen Wagner unbequem war, kein geeigneteres Mittel geben, den Einfluß seines Wirkens und Wollens zu verhindern, als daß sie ihn ins musikalische Gebiet hinüber abschoben, wo er vielleicht unerkannt und unverstanden blieb.

Eine kritische und exakte Behandlung Wagners ist daher mit der Zeit gar nicht abzuweisen und geradezu Bedürfnis geworden. Zu den mannigfachen Gesichtspunkten und Betrachtungsweisen, zu denen Wagner selbst Anlaß giebt, kommt noch der Umstand hinzu, daß seine innere Entwickelung eine äußerst vielgestaltige und phasenreiche war und daß er selbst bekennt, im Laufe dieser Entwickelung von den Systemen zweier Philosophen beeinflußt zu sein, die in manchen Punkten ganz heterogener Natur sind: Ludwig Feuerbachs und Arthur Schopenhauers. Dies macht eine Einreihung Wagners in die allgemeine Ideenentwickelung der Zeit nicht leicht und erfordert eine genaue Sonderung der sich oft in jähem Gegensatze zu einander befindlichen Einzelmomente der Wagnerischen Weltanschauung.[1]) Die

[1]) Von den Wenigen, die bisher Wagner eine wissenschaftliche Würdigung zu Teil werden ließen, seien hervorgehoben: Ueberweg-Heinze, Wundt und Falckenberg:

Ueberweg-Heinze:
(Friedrich Ueberwegs Grundriß der Philosophie, 7. Auflage, III. Teil: „Die Neuzeit", S. 455) „auch Wagner teilt in seinen letzten Schriften, namentlich in ‚Religion und Kunst', den Standpunkt Schopenhauers. Schon die in seiner Trilogie herrschende Tendenz mußte ihn auf diesen hinweisen."

Wilhelm Wundt:
(Grundzüge einer physiologischen Psychologie, 3. Aufl., II. Band, S. 223) „am schroffsten stehen sich noch aus naheliegenden Gründen die alten Gegensätze auf dem Gebiet der Musikästhetik gegenüber. Hier vertritt einerseits Moritz Hauptmann den Idealismus der Hegelschen Dialektik, andererseits Eduard Hanslick den formalistischen Standpunkt Herbarts. Zwischen Beiden bewegen sich dann außerdem, zum Teil in einander übergreifend, die hauptsächlich durch Richard Wagner gestützte Metaphysik Schopenhauers" u. s. w. Wundt verweist dabei auf „Oper und Drama".

Richard Falckenberg:
(Geschichte der neueren Philosophie, S. 422) „Richard Wagner, dessen früheren ästhetischen Schriften (das ‚Kunstwerk der Zukunft' 1850, ‚Oper

ausdrückliche Bevorzugung, die Wagner in späteren Jahren, aus denen sein Bekanntwerden innerhalb der großen Öffentlichkeit datiert, der Philosophie Schopenhauers zu teil werden läßt, hat

und Drama' 1851) den Einfluß Feuerbachs verraten, bekennt sich in den späteren (‚Beethoven' 1870, ‚Religion und Kunst', im 3. Jahrgange der Bayreuther Blätter 1880) zum Standpunkte Schopenhauers, nachdem er bereits vor der Bekanntschaft mit dessen Werken in seinem ‚Ring des Nibelungen' eine der Schopenhauerschen nahe verwandten Weltanschauung dichterischen Ausdruck geliehen."

Aus dem Angeführten ergiebt sich, wie verschieden selbst bei Beurteilern, wie die Obengenannten, Wagners Verhältnis zu Schopenhauer erscheinen konnte. Während Wundt mit Bezug auf die Musikästhetik Wagners die Übereinstimmung mit Schopenhauer schon in „Oper und Drama" konstatiert, bezieht sich Falckenberg mehr auf die allgemeinen Grundsätze der Weltanschauung Wagners und weist „Oper und Drama" noch dem Einflusse Feuerbachs zu. Wagner selbst hat durch die prinzipielle Hervorkehrung Schopenhauers seine Beziehungen zu Feuerbach verdunkelt und die Meinungen irre geführt. Nicht ohne Absicht ließ er die Widmung des „Kunstwerks der Zukunft" an Feuerbach in den Gesammelten Schriften weg. Im Gegensatz zu der objektiven Würdigung Wagners von seiten der Obigen stehen jedoch Hartmann und Kirchner.

Eduard von Hartmann
(W. W. III, „Ästhetik", S. 560) widmet Wagner eine längere Kritik. Er behandelt Wagner nur als Musiktheoretiker und Vertreter des Prinzips der „Verbindung der Künste". Seine Kritik bezieht sich nur auf die Wagnerischen Ausdrucksmittel, den Kern der Wagnerischen Kunstabsichten, aus der erst das Gesamtkunstwerk als deren Ausdrucksmittel postuliert ward, übergeht von Hartmann. Wie wenig er die eigentliche Absicht Wagners erkannte, bezeugt sein Urteil: „Wagner bekämpft alles, was von der Versenkung und Vertiefung in den poetischen Eindruck abziehen kann, so zum Beispiel: die vordringliche Pracht der Dekoration und die Effekte der Theater-Maschinerie, den Gesangchor auf der Opernbühne, ja sogar das Zusammensingen der Darsteller im Ensemble. — In dem ersten Punkte hat er entschieden Recht, indes ist nur zu bedauern, daß er in diesem einzigen Punkte in seinen Schöpfungen sich dazu hergegeben hat, der Schaulust der Masse Zugeständnisse zu machen."

Fr. Kirchner:
(Katechismus der Geschichte der Philosophie, 2. Auflage, 1877) „Der geniale Komponist Richard Wagner gründete auf Schopenhauers Lehren 1850 sein ‚Kunstwerk der Zukunft'!"

verursacht, daß Schopenhauer geradezu zum ausschließlichen Philosophen der Wagner-Anhänger erkoren, sein System zur Grundlage aller Betrachtungen über Wagner und nur durch Schopenhauer der Weg zu Wagner selbst genommen wurde.[1]) Daher ist es denn auch gekommen, daß Wagner schlechthin unter die direkte Nachfolgerschaft Schopenhauers subsumiert ward und eine auf diesen Philosophen in besonderer Weise aufgebaute Weltanschauung die Wagner Näherstehenden ausschlaggebend beherrschte. Weil nun diese Art Schopenhauerianismus die Anhänger Wagners zu befriedigen schien und weil Wagner selbst die Periode seines Lebens, in welcher er im Gefolge Feuerbachscher Ideen schritt, als überwunden und abgethan ansah, vielleicht auch ihres revolutionären Beigeschmackes wegen möglichst zu ignorieren suchte, ist bisher noch nicht der Versuch unternommen worden, jene Periode Wagners, welche vor der Bekanntschaft mit Schopenhauer liegt, die Sturm- und Drangzeit des Künstlers, in welcher dieser seine hauptsächlichsten Kunstschriften, wie „Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama", sowie die Dichtung zum „Ring des Nibelungen" verfaßte, in ihren charakteristischen Merkmalen zu erfassen und ihr Verhältnis zur gesamten geistigen Entwickelung Wagners darzustellen, insbesondere nachzuweisen, inwieweit die philosophischen Ansichten Ludwig Feuerbachs auf die Gestaltung der Wagnerschen Ideen einen Einfluß ausgeübt haben.

Der Verfasser nun hatte es sich zur Aufgabe gemacht, auf diesem Wege den ersten Schritt zu wagen und eine Vergleichung der von Wagner geäußerten Weltanschauung mit den Lehrmeinungen der Systeme Schopenhauers und Feuerbachs anzustellen, insbesondere den Einfluß des letztgenannten Philosophen auf Wagner in seiner geschichtlichen Wirklichkeit zu untersuchen. Allein bei näherem Eindringen in den Stoff gewahrte er, daß die vorgezeichnete Aufgabe eine umfassendere Behandlung des Materials erforderte, als ursprünglich angenommen worden. Insbesondere schien es notwendig,

---

[1]) Der Gefühlssophist Nietzsche wendet sich mit Recht gegen die Schopenhauersche Theorie, „in majorem musicae gloriam" die Musik abseits gegen alle übrigen Künste zu stellen u. s. w. in der „Genealogie der Moral" S. 104 bis 105.

bevor eine Phase der Entwickelung der Weltanschauung Wagners zum Gegenstande einer eingehenderen Untersuchung gemacht würde, den Gang dieser Entwickelung selbst systematisch darzulegen.

Fernerhin ergab sich bei der Vergleichung der Wagnerschen Ideen mit den von Ludwig Feuerbach entwickelten Ansichten, daß der wesentliche Inhalt jener Periode Wagners nur unvollkommen dargestellt werden würde, wenn lediglich eine Vergleichung zwischen den Prinzipien Wagners und denen Feuerbachs unternommen würde, daß vielmehr der Einfluß Feuerbachs auf die Entwickelung der Weltanschauung Wagners nur ein ganz bedingter war und daß die Darstellung jener Entwickelungs-Phase Wagners eine einseitige, das zu entwerfende Bild ein verschrobenes werden müsse, wenn außer acht gelassen werden sollte, daß nicht speziell die Philosophie Ludwig Feuerbachs, sondern vielmehr die Anschauungen derjenigen ganzen Philosophengruppe, welcher Feuerbach angehörte, die der Junghegelianer, auf Wagner eingewirkt haben. Dieser Umstand erforderte eine Erweiterung der Aufgabe dahin, zuerst eine Gesamtübersicht über die Entwickelung Wagners aufzustellen und von dieser aus die Einzelperioden in ihren bemerkenswerten Momenten hervorzuheben.

Bei dieser Betrachtung des Stoffes und bei fortschreitender Kenntnis des Materials mußte die Unmöglichkeit erkannt werden, der Aufgabe innerhalb einer kürzeren Abhandlung auch nur annähernd gerecht zu werden. Denn die mannigfachen Verzweigungen der Wagnerschen Gedankenwelt nach verschiedenen Richtungen, die Beteiligung Wagners an der Dresdener Revolution und die damit zusammenhängenden sozialpolitischen Ideen, verlangten die Herbeiziehung eines größeren Quellenmaterials und das Eingehen auf eine größere Anzahl von Schriftstellern, mit welchen eine Auseinandersetzung nötig erschien. Ferner war zu berücksichtigen, daß fast gar keine Vorarbeiten vorhanden sind, auf welche einfach hätte verwiesen werden können; namentlich schien es notwendig, die Einzelströmungen der Junghegelschen Schule, speziell deren Ausläufer in das sozialpolitische Gebiet, vornehmlich Ruge, Bakunin und die Tendenzen der revolutionären Demokraten und Sozialisten, für vorliegenden Zweck einer besonderen Beleuchtung zu unterziehen. So mußte auch bei

diesen Untersuchungen zuvörderst das bisher mit einem mysteriösen Schleier bedeckte Verhältnis Wagners zum Dresdener Mai-Aufstande klargelegt werden, da es die historische Grundlage abgiebt, auf welcher Wagners Zusammenhang mit den revolutionären Elementen der Junghegelschen Schule beruht. Damit hat sich der anfängliche Plan dieser Arbeit stofflich insofern erweitert, als sich zu der ursprünglich aufgeworfenen Frage nach dem Verhältnis der Wagnerschen Weltanschauung zu den philosophischen Systemen von Feuerbach und Schopenhauer eine Reihe von Vor- und Nebenfragen gesellten, die teils vor Beantwortung der Hauptfrage, zum mindesten aber zugleich mit dieser erledigt werden mußten. Es ist daher des Verfassers Absicht, das vorgenommene Thema vorläufig in zwei räumlich getrennten Abteilungen zu behandeln. Der erste Band dieser Untersuchungen wird sonach die übersichtliche Darstellung und Periodisierung des Entwickelungsganges Richard Wagners enthalten; im zweiten Teil wird versucht werden, Wagners Verhältnis zur Junghegelschen und Schopenhauerschen Philosophie darzustellen und den Ideengehalt der dieser Periode angehörigen Dichtungen, insbesondere des „Ringes des Nibelungen" im Anschluß an die gewonnenen Resultate darzustellen. Die Behandlung des Stoffes wird daher nach folgenden Gesichtspunkten geschehen:

Band I. Die Weltanschauung Richard Wagners in den Grundzügen ihrer Entwickelung.

A. Vorwort.

B. Charakteristik der Persönlichkeit Richard Wagners.

C. Grundriß der Entwickelung Richard Wagners.

Kap. I. Die Perodisierung der Entwickelung der Weltanschauung Wagners.

Kap. II. Die erste Hauptperiode (bis 1849).

1. Allgemeines.

§ 1. Die metaphysisch-religiösen Anschauungen während der ersten Hauptperiode.

§ 2. Ethische Ansichten.

2. Charakteristik der Einzelperioden.
§ 3. Die Periode der rein konventionellen Nachahmung.
§ 4. Emanzipation zur Selbständigkeit, Wagners „Pariser Aufsätze“, „Der Holländer“.
§ 5. Versuch einer Reformation der deutschen Oper und des Theaters.
a) Programm seiner Thätigkeit am Hoftheater zu Dresden.
b) „Tannhäuser“ und „Lohengrin“.
§ 6. Übergang in die Junghegelsche Periode.
a) Verlangen einer politisch-sozialen Gesellschaftsreform als Grundlage zur Reformation des Kunstwesens.
b) Konflikte.
c) Eintritt in die demokratische Bewegung der Jahre 1848 bis 1849. — „Die Vaterlands-Vereins-Rede“.
d) „Siegfrieds Tod“. Übergang zur Revolution.
Kap. III. Richard Wagner und der Mai-Aufstand zu Dresden.
Kap. IV. Zwei bisher unbekannt gebliebene Aufsätze Wagners für die „demokratisch-sozialistischen Volksblätter“.
Kap. V. Die zweite Hauptperiode (1849—1854).
1. Wagner unter Einfluß der Philosophie der Junghegelianer.
§ 1. Allgemeine Charakteristik.
§ 2. Metaphysisch-religiöse Weltanschauung.
§ 3. Ethik.
§ 4. Politisch-soziale Theorien.
§ 5. Kunsttheorien.
2. Wagner unter dem Einfluß der Philosophie Arthur Schopenhauers.
§ 6. Allgemeines.
§ 7. Metaphysisch-religiöse Weltanschauung.
§ 8. Ethik.
§ 9. Politisch-soziale Ansichten.
§ 10. Kunsttheorie.

Band II. Das Verhältnis der Weltanschauung Richard Wagners zu der Philosophie der Junghegelianer und Schopenhauers.

A. Wagner und Junghegelianer.

Kap. I. Die Junghegelianer Feuerbach, Ruge, Strauß, Proudhon, Bakunin, Marx, Lassalle in ihrer charakteristischen Bedeutung für die Zeitgeschichte.

Kap. II. Ludwig Feuerbach in seiner Entwickelung und seiner Stellung zur Philosophie der Gegenwart.

Kap. III. Berührungs-Punkte Wagners und Feuerbachs.

1. In welcher Periode Feuerbachs hatte Wagner Beziehung zu dessen Philosophie?
2. Welche Momente in der Weltanschauung Wagners sind durch den Einfluß der Philosophie Feuerbachs bedingt worden?

Vergleichende Gegenüberstellungen von Wagnerschen und Feuerbachschen Anschauungen in Bezug auf:

a) Religion und Metaphysik.
b) Ethik.
c) Politisch-soziale Anschauungen.
d) Kunsttheorien.

Kap. IV. Die außer Feuerbach liegenden Einwirkungen zeitgenössischer Ideen auf Wagner während dessen Junghegelscher Periode.

Wagners Verhältnis zu den Schriften von Ruge, Bakunin, Proudhon, Fourier und der französischen Sozialisten, Lamennais.

Kap. V. Die dichterischen Probleme während der junghegelschen Periode.

Der Gedankeninhalt und Erläuterung von

a) „Wieland der Schmied".
b) „Der Ring des Nibelungen".
c) „Jesus von Nazareth".

B. Wagner und Schopenhauer.

Kap. VI. Welche Momente der Schopenhauerschen Philosophie hat Wagner unbedingt in seiner Weltanschauung aufgenommen?

1. Übereinstimmung in Bezug auf Metaphysik und Religion.

a) Erkenntnistheorie, „Welt“ als Vorstellung. Transzendenter Idealismus.

Subjektivismus. Stellung des „Genies“ in der Welt.

b) Lehre vom absoluten Willen.

c) Prinzip der Religion.

2. Kunsttheorien.

3. Geschichtsphilosophischer Standpunkt.

Kap. VII. In welchen Punkten weicht Wagner von Schopenhauer ab, resp. in welchen Punkten tritt Wagner ergänzend zu Schopenhauer?

1. Ethik. Wagners Stellung zum Schopenhauerschen Pessimismus.

Übersicht über die Entwickelung des Pessimismus bei Wagner in den vorangegangenen Perioden. Der Pessimismus als persönliches Moment.

Der Pessimismus als ethisches Grundprinzip zur Erreichung einer Regeneration der Menschheit. Das Wagnersche Regenerationsproblem.

Wagners Stellung zur Entwickelungs-Theorie.

2. Unterschied von Schopenhauers und Wagners Ansichten über Drama und Musik. Schopenhauers antiwagnerianischer Standpunkt.

Kap. VIII. Die außer Schopenhauer liegenden Einwirkungen von Zeitgenossen auf Wagner in der letzten Periode. Wagners Ansichten über Staat, Politik und Kultur. Carlyle, Frantz, Gleïzes.

Kap. IX. Die dichterischen Probleme Wagners während der Schopenhauer-Periode.
1. „Tristan und Isolde".
2. „Parsifal".
3. „Die Sieger".
Kap. X. „Die Meistersinger von Nürnberg".
Das dichterische Problem der „Meistersinger" als das eigentliche Problem Wagners.
Die Ausgestaltung des Problems aus der Weltanschauung zweier Perioden herrührend und beide vereinigend.
Wagners Benutzung der Quellen und selbständige Verarbeitung derselben.
Einzelcharaktere:
a) Das Volk.
b) Hans Sachs.
c) Die Meister-Typen.
d) Walther Stolzing.

Es wird aus dieser Übersicht erhellen, daß der Verfasser mit dieser Schrift weder ein System der Wagnerschen Ästhetik zu entwerfen beabsichtigt, noch dessen Anschauungen und Postulate einer Kritik zu unterziehen. Es kam ihm nur darauf an, die Weltanschauung Wagners in ihrer selbständigen Entwickelung nachzuweisen, somit Handhaben zu geben, an welchen es möglich sein wird, die Einreihung Wagners in die Zeitgeschichte an der richtigen Stelle zu vollziehen und andernteils die Weltanschauung Wagners übersichtlich darzustellen, somit das Eindringen in Wagners Ideen zu erleichtern. Schon die einfache Betrachtung von Wagners innerer Entwickelung läßt die Größe dieses Mannes ahnen. Er rang die Stadien der Weltanschauung seines Jahrhunderts in fortwährendem Kampfe mit sich durch, bei keinem rastend, aber jedes künstlerisch bewältigend, um zuletzt das Gebäude seiner Entwickelung harmonisch abzuschließen und, der Zeit voraus, ein neues Postulat zu geben, nach welchem die Entwickelung des zu Ende gehenden Jahrhunderts sich hinbewegt. Der Einfluß Wagners auf die deutsche Kulturbewegung ist noch nicht zum Abschluß gelangt, eine

wirkliche Wagner-Bewegung ist erst im Entstehen begriffen. Ein ernstes Verständnis des Künstlers wird dazu wesentlich beitragen. Und dieses selbst ist erst umfassend zu gewinnen; Wagner zu erschöpfen, kann nicht das Werk eines Einzelnen sein. Es mag dies für den vorliegenden bescheidenen Versuch als captatio benevolentiae gelten. Nur eine allgemeinere, ausgedehnte Wagner-Forschung vermag das.

In anbetracht der Zeitverhältnisse kann nur gesagt werden, daß diese erst zu beginnen hat; noch fehlt es an einer gründlichen Sichtung des wissenschaftlichen Materials. Die Sammlung desselben aber ist durch die beispiellos aufopfernde That eines Einzelnen geschehen. Das „Wagner-Museum" zu Wien kann den Grundstock zu einer Wagner-Forschung abgeben.

Es drängt sich die ernste Frage auf: Wird diese Sammlung, die alles birgt, was in späterer Zeit vielleicht überhaupt nicht, oder doch nur mit großem Aufwande von Kosten und Mühe wieder zusammen zu bringen wäre, zum Nutzen der Forschung gesichert und erhalten bleiben, da die Weitererhaltung und Vermehrung des Museums die Mittel eines Privatmannes zu übersteigen droht? Oder wird dieses kostbare Forschungsmaterial unter den Händen raritätensammelnder Ausländer nutzlos zerstieben? Der Verfasser glaubt in anbetracht der wichtigen Angelegenheit wohl berechtigt zu sein, den Wunsch auf Sicherstellung der Oesterleinschen Sammlung an dieser Stelle auszusprechen.

Für vorliegende Schrift konnte das Wagner-Museum nur in sehr beschränktem Maße benutzt werden. Einesteils ist es, durch Verhältnisse bedingt, für eine wissenschaftliche Benutzung noch nicht offiziell zugänglich und anderenteils erfordert das systematische Studium des dort aufgespeicherten Materials eine Menge von Zeit, welche dem Verfasser nicht zu Gebote stand.

Es bleibt noch übrig, an dieser Stelle denen einen offenkundigen Dank abzustatten, welche die Arbeit des Verfassers durch ihr persönliches Interesse daran oder durch direkte Unterstützung wesentlich gefördert haben.

Zunächst habe ich einem Hohen Königlichen Ministerium der Justiz zu Dresden für die gütigst gewährte Einsicht in das Akten-

Material betreffend Wagners Beteiligung am Mai-Aufruhr 1849 meinen ganz gehorsamen Dank auszusprechen.

Und ferner habe ich auch zu offenkundigem Ausdrucke meines Dankes die Namen der Herren Geheimen Rats Professor Dr. Heinze, Professor Dr. Kietz, Nicolaus Oesterlein, Moritz Wirth, Freiherr von Wolzogen und Geheimen Rats Professor Dr. Wilhelm Wundt zu nennen.

Dresden, im Juni 1892.

Der Verfasser.

Erstes Kapitel.

Die Periodisierung des Entwickelungsganges Richard Wagners.

Bevor der Versuch stattfinden kann, die Weltanschauung Richard Wagners in den Einzelmomenten ihrer Entwickelung aufzuzeigen, muß zuerst eine übersichtliche Trennung des Entwickelungsganges in bestimmte Perioden unternommen werden. Daß ein derartiges Verfahren mehr ein äußerliches ist und verschiedenartige Mängel nicht umgehen kann, darf nicht unausgesprochen bleiben; denn die natürliche Entwickelung der Weltanschauung eines gewaltigen Geistes rückt nur allmählich von einem Stadium zum anderen empor, die Übergänge, die bei einer schematischen Darstellung des Entwickelungsganges leicht und unmittelbar in die Augen fallen, vollziehen sich in Wahrheit nur ganz unmerklich. Es findet kein plötzlicher Sprung aus der einen Periode in die andere statt, sondern eine stetige Erweiterung und Heranreifung gewisser schon im Kerne vorhandenen Einzelmomente bedingt den allmählichen Übergang zu neuen Phasen und Formen der Totalanschauung. So vollzieht sich die Entwickelung der Weltanschauung ganzer Geschichtsperioden in gleichem allmählichen Wachstum wie der Gang der Weltanschauung einer sich stark entwickelnden individuellen Persönlichkeit. Der Historiker, welcher die universale Entwickelung einzelner Jahrhunderte sich zum Vorwurf nimmt, wie der Biograph, dessen

Gegenstand die Entfaltung einer einzigen Persönlichkeit ist, sehen sich genötigt, aus dem gesamten Material besonders charakteristische Momente herauszunehmen und diese als Kardinalpunkte und Merkmale verschiedener Perioden festzustellen.

Auch bei der Betrachtung der Entwickelung der Weltanschauung Richard Wagners soll nun in der Weise verfahren werden, daß nach dem Wechsel der Grundprinzipien und Einzelansichten gewisse Perioden statuiert werden, die in ihren Grenzen zwar zumeist in einander fließen, während sie im wesentlichen Kerne ihrer inneren Beschaffenheit sich deutlich von einander abheben und, als organisches Ganzes betrachtet, eine Kette fortschreitender Erweiterung und Ergänzung bilden.

Eine solche konsequent schematische und systematische Aufstellung von Perioden nach inneren Gesichtspunkten ist bisher bei Wagner noch gar nicht oder doch nur in ganz bedingtem Maße zur Anwendung gebracht worden.[1]) In den folgenden Blättern soll dieser

---

[1]) Die erste Biographie Wagners in Buchform („Richard Wagner". Eine Biographie. Mit Porträt. Kassel, Ernst Balde) erschien 1855 anonym. Diesem Werke ist kaum ein selbständiger Wert zuzuerkennen. Es besteht fast lediglich aus dem Abdrucke des Inhalts der durch Streichungen populär verwässerten „Autobiographischen Skizze" (erschienen 1843 in der „Zeitung für die elegante Welt", Bd. I, Nr. 5 und 6; im ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen" enthalten) und der „Mitteilung an meine Freunde"; zuletzt folgt eine Erzählung der Handlungen von „Tannhäuser" und „Lohengrin". An Stelle des „Ich" der Originale ist einfach „unser Meister" gesetzt. Soweit hier und da der Kompilator einen selbständigen Satz in den Nachdruck eingefügt hat, läßt sich eine gewisse oberflächliche Periodisierung herausfinden. Es wird eine Periode der „Frivolität" (S. 32) bemerkt, dann eine Zeit des „nachahmenden Opernschaffens" (S. 36); ferner mit besonderer Betonung Wagner als Dichter (S. 50 und 86) und zuletzt die „neueste Entwickelungsperiode" genannt (S. 76). Das Werk reicht nur etwa bis in das Jahr 1855 und schließt mit dem Hinweis auf die Dichtung des „Ringes des Nibelungen" ab.

Die umfangreichste Biographie Wagners, welche bisher erschienen, das zweibändige Werk von Glasenapp („Richard Wagners Leben und Wirken", in 6 Büchern dargestellt von Carl Friedrich Glasenapp. 2 Bde. Neue vermehrte Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1882) nennt folgende Perioden:

Versuch in bescheidener Weise gewagt werden. Als Material, welches hierbei zu Grunde gelegt wird, sei Wagner selbst, wie er sich persönlich über seine eigene Entwickelung ausspricht, wie sich dieselbe

1. Jugendjahre und Pariser Leiden.
2. Dresdener Thätigkeit 1842—1849.
3. Exil in der Schweiz 1849—1859.
4. Paris und das Exil im Vaterlande 1859—1864.
5. München und Luzern 1864—1872.
6. Bayreuth.

Es kommt Glasenapp in vorliegendem Buche weniger darauf an, eine entwickelungsmäßige Übersicht über die Weltanschauung Wagners zu geben, als die Lebensschicksale und Lebensverhältnisse des Künstlers zu erzählen, wobei er sich bemüht, in strikter Observanz sich an die eigenen Äußerungen Wagners zu halten, statt diese mit selbständiger Kritik zu erwägen. Die Glasenappsche Periodisierung nach Wohnorten mag für den Zweck rein biographischer Schilderung ausreichend sein, den inneren Entwickelungsgang Wagners markiert sie keineswegs.

Neben dem genannten umfangreichen Glasenappschen Buche besitzen wir noch biographische Arbeiten von geringerer Ausführlichkeit, unter denen hier nennenswert sind die Schriften von Tappert („Richard Wagner, sein Leben und seine Werke" von Wilhelm Tappert. Elberfeld 1883. Druck und Verlag von Sam. Lucas); Nohl (Ludwig Nohl: Musiker-Biographien. Bd. 5. „Wagner". Zweite vervollständigte Auflage. Leipzig, Phil. Reclam jun.); Pohl („Richard Wagner" von Richard Pohl. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1883); Vogel („Richard Wagner, sein Leben und seine Werke" von Bernhard Vogel. Leipzig, Druck und Verlag von Rühle & Rüttinger 1883). Genannte Schriften, unter denen sich die von Tappert besonders dadurch auszeichnet, daß sie vor allem fleißig gesammeltes historisches Material enthält, behandeln Wagner mehr als reformatorischen Musiker, denn als Dichter oder Ästhetiker, während Glasenapp mehr die allgemeine Bedeutung der künstlerischen Persönlichkeit ins Auge faßt. Tappert bringt den Grundgedanken zum Ausdruck, welchen Wagner zum Problem seiner „Meistersinger" gemacht hat: den Sieg einer neuen, natürlich wahren erhabenen Kunst über das Scheinwesen einer verzopften und veralteten. Das frisch und anziehend geschriebene Buch ist mehr voll mutiger Polemik als eingehender Untersuchung. Tappert periodisiert:

1. Jugendjahre. Erste Versuche. Leben und Leiden in Paris 1813—1842.
2. In Dresden 1842—1849.
3. In der Verbannung 1849—1863.
4. Die Erlösung. Kampf und Sieg. Auf der Höhe 1863—1882.
5. Das Ende 1883.

in seinen Prosaschriften und Dichtungen, sowie in seinem Briefwechsel dokumentiert, genommen. Während sich in Wagners „Gesammelten

Nohl: 1. Die erste Jugendzeit 1813—1831.
2. Sturm und Drang 1832—1841.
3. Revolution im Leben und Kunst.
4. Die Verbannung 1850—1861.
5. München 1862—1868.
6. „Bayreuth" 1869—1876.
7. „Parsifal" 1877—1882.

Pohl und Vogel haben eine gesonderte Periodisierung nicht aufgestellt.

Eine tiefgehendere Auffassung von Wagners eigentlichem Wesen spricht aus dem Steinschen Vorwort zum „Wagner-Lexikon" („Wagner-Lexikon". Hauptbegriffe der Kunst und Weltanschauung Richard Wagners in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften, zusammengestellt von C. Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein. Stuttgart, Verlag der Cottaschen Buchhandlung 1883). Hier ist Wagner nicht einseitig als Musiker behandelt, sondern als Schöpfer und Verkünder einer neuen, künstlerischen Weltanschauung. Das Vorwort weist wohl darauf hin (S. VII), daß zwei verschiedene Perioden in der Wagnerischen Weltanschauung vorwalten, die von 1849 und die der letzten Jahre, allein es kommt dem Verfasser vielmehr darauf an, die Verschiedenheit jener Perioden unter Hinweis auf ein durchgängiges Grundmoment: „Wie die schöpferische Not des Einzelnen zu einem Volke der Zukunft in Beziehung steht, so ist die Tragik eine Geschichte des Genies als Keim einer rein menschlichen Religion zu verstehen" aufzuheben, als die Heterogenität der Einzelheiten aufzuzeigen. Als Ausgangspunkt der Glasenapp-Steinschen Wagner-Auffassung gilt die letzte von Schopenhauer bedingte Periode Wagners. Auf diesem Standpunkte steht ebenfalls das neueste alphabetische Sammelwerk Wagnerischer Dikta, die zweibändige „Encyklopädie" von Glasenapp („Wagner-Encyklopädie". Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagners. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt von C. Fr. Glasenapp. 2 Bde. Leipzig, Verlag von E. W. Fritzsch 1891). Glasenapp geht in seinem Vorwort etwas mehr als von Stein auf die Wandlungen in der Weltanschauung Wagners ein; er berührt den prinzipiellen Unterschied der Anschauungen aus den Dichtungen und theoretischen Schriften der Jahre 1849—1850 und den späteren, und deutet darauf hin, daß derselbe zwischen einer dort optimistischen und hier pessimistischen Weltauffassung bestehe. Glasenapp konstatiert hier im Anschluß an die Modifikationen der Wagnerischen ethischen Postulate drei Phasen der Wagnerischen Weltanschauung: die der Revolution, der Reformation und der Regeneration analog den Typen: Siegfried, Hans Sachs, Parsifal. (Siehe Bd. I, S. XI—XXIV.)

Schriften und Dichtungen"[1]) mannigfache Äußerungen des Künstlers über seinen eigenen Entwickelungsgang, besonders über die Anschauungen gewisser Lebensperioden und der diesen angehörigen Werke zerstreut vorfinden, hat er noch in drei selbständigen Aufsätzen über sein Werden besonders berichtet: Zuerst verfaßte er die bereits genannte „Autobiographische Skizze" für Laubes „Zeitung für die elegante Welt" (1843) und die „Mitteilung an meine Freunde",[2]) die als Vorwort zu den drei Operndichtungen „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" im Jahre 1852 erschien. In neuerer Zeit schrieb Wagner den „Lebensbericht", der 1879 in der „North American Review"

Emil Bardes Schrift („Die reformatorische Weltanschauung in Richard Wagners letzten Werken" von Emil Barde. Berlin 1888. Aktiengesellschaft Pionier) muß des vielverheißenden Titels wegen angeführt werden, ist aber nur eine Broschüre voller Schwärmerei und bar origineller Gedanken und Gesichtspunkte. Die Verfasserin spricht zwar die löbliche Ansicht aus, daß bei Wagner als „kulturhistorischem Reformator" vor allem die richtige Erkenntnis der Dichtwerke erforderlich ist, begnügt sich aber, nur durch Zitate und eine oberflächliche Erläuterung vom „Ring des Nibelungen" und „Parsifal" „die Wahrheit von der erlösenden Liebe" nachzuweisen. Eine Entwickelungsstufe zwischen beiden Werken wird jedoch nicht zur klaren Anschauung gebracht.

Der Oesterleinsche Katalog nennt (II, 59) eine 23 Seiten umfassende Arbeit von Ludwig Eckardt: „Über Wagners Entwickelung und Richtung"; eine Broschüre, erschienen 1857 (höchst seltener Separatabdruck von 23 Seiten aus den „Hamburger litterarischen und kritischen Blättern", Exemplar im Oesterleinschen Museum zu Wien). Eckardt hält sich in der Darstellung des „Entwickelungsganges" an die „Mitteilung an meine Freunde", indem er im Anschluß an diese schildert, wie Wagner durch eine Periode reiner Nachahmung und frivolen Schaffens allmählich zur Selbständigkeit einer eigenen Opern-Form heranreift und statt des gewohnten bisher üblichen Opern-Nonsens ein streng dramatisch sich aufbauendes Kunstwerk verlangt und giebt. Außerdem wird die von Richard Wagner geforderte Einigung der Künste zu einem Gesamtkunstwerk unter Hinweis auf dementsprechende ästhetische Postulate von Schiller und Schleiermacher (Ästh. 166) anerkannt. Ein Eingehen auf die Weltanschauung Wagners und die Entwickelung ihrer einzelnen Momente findet sich in dem Aufsatz nicht.

[1]) Zitate weisen auf die Seitenzahlen der zweiten Auflage hin.

[2]) „Drei Operndichtungen nebst einer Mitteilung an meine Freunde" als Vorwort von Richard Wagner. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1852. — Abgedruckt im vierten Bande der Gesammelten Schriften und Dichtungen. (Varianten-Verzeichnis am Schlusse dieses Bandes.)

unter dem Titel „The work and mission of my life"[1]) veröffentlicht ward und für dieses Blatt bestimmt war.

Die drei genannten autobiographischen Abhandlungen bedürfen zuerst einer kritischen Betrachtung, ehe ihnen in den Einzelheiten eine unbedingte Kompetenz zugesprochen werden darf. Die Zeiten ihrer Entstehung liegen verhältnismäßig weit auseinander, und bei der so mannigfaltigen Entwickelung Wagners darf nicht erwartet werden, daß jene drei Dokumente in Grundanschauung und Einzelmeinung unbedingt übereinstimmen. In der That gehört jede dieser biographischen Mitteilungen einer besonderen Lebensperiode Wagners an, und es fällt nicht schwer, gewisse prinzipielle Abweichungen und Verschiedenheiten der Auffassungen darin festzustellen. Die Autobiographische Skizze aus dem Jahre 1843 ist von Wagner vor dem im Jahre 1871 erfolgten Abdruck einer nicht unwesentlichen Redaktion unterzogen worden.[2]) Sie datiert aus der Periode, da Wagner mit Laube verkehrte, und, für dessen Blatt geschrieben, zeigt sie jene gewisse leichte Darstellungsweise, die in den journalistischen Feuilletons der jungdeutschen Schriftstellergruppe beliebt ward. Über die Mitteilung an meine Freunde spricht sich Wagner bei der Herausgabe seiner Gesammelten Schriften und Dichtungen selbst dahin aus, daß sie „zu deutlich den Charakter einer späteren als der ‚Dresdener Periode' trage", und gesteht mit objektiver Klarheit offen ein, daß jene Werke aus der Dresdener Zeit darin im Sinne eben jener späteren Periode von ihm beurteilt worden sind. Wagner interpretiert in der Mitteilung an meine Freunde seinen „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" nach Gesichtspunkten und giebt den darin ruhenden Problemen eine solche prinzipielle Ausdeutung, wie sie von ihm gleich bei der ursprünglichen Abfassung der Dichtungen unmöglich beabsichtigt sein konnte.

[1]) Die deutsche hier benutzte Originalausgabe trägt den Titel: „Richard Wagners Lebensbericht". Deutsche Originalausgabe von „The work and mission of my life" by Richard Wagner. Leipzig, Verlag von Edwin Schloemp 1884. 79 Seiten. — Angefügt ist der Schrift ein „Nachwort" von Dr. H. P. Frh. v. Wolzogen.

[2]) Vergl. darüber S. 39. — Jos. Kürschner giebt im „Wagner-Jahrbuch" I „Varianten und Ergänzungen zu Rich. Wagners Selbstbiographie".

In dem aus dem Jahre 1879 stammenden „Lebensbericht“ aber behandelt Wagner seine Entwickelung unter den Gesichtspunkten des ihm in seiner letzten Lebensperiode zum Hauptgrundsatz gewordenen germanischen Kulturgedankens. Er urteilt an dieser Stelle über sein Verhältnis zur Revolution des Jahres 1849 in ganz anderer Weise, als er in der Mitteilung an meine Freunde gethan. Dort ist in gesperrter Schrift zu lesen: „Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Änderung unserer Theaterverhältnisse ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen“, und weiter: „denn hier ersah ich dann genau dasselbe drängende Motiv, was mich als künstlerischen Menschen aus der schlechten sinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menschlichen Wesen entsprechenden sinnlichen Gestaltung heraustrieb, — eine Gestaltung, die eben nur durch Vernichtung der sinnlichen Form der Gegenwart, also durch die Revolution zu gewinnen ist“.[1]) 1879 schreibt er dagegen:[2]) „Mein damals offen bekundetes Interesse an dem ersehnten Wandel der bestehenden, wesentlich widerwärtigen Hemmungen für die Entwickelung einer reinen, freien, schönen Menschlichkeit ließ mich, den amtlich angestellten Musiker, in den Augen der siegenden alten Ordnung als wirklichen Revolutionär, gleich jedem thörichten politischen Demagogen und sozialistischen Fürstenhasser, erscheinen und führte mich zur entscheidenden Stunde als Flüchtling aus der Welt der Politik in das Exil.“ Urteilt er über sein Verhältnis zu den revolutionären Bewegungen jener Zeit, daß er sich „nun doch wie in einem wüsten Traum plötzlich selbst verwickelt fand“, so gehört die Mitteilung an meine Freunde jener Zeit an, in welcher er in diesem Traume noch befangen war. Aus der Mitteilung an meine Freunde klingt der junghegelsche Universalismus heraus; aus dem Lebensbericht spricht der Schüler Schopenhauers. Eine gewisse prinzipielle Verschiedenartigkeit der Lebensauffassung darf

---

[1]) Mitteilung an meine Freunde, S. 131 und 132.

[2]) Lebensbericht, S. 42.

daher bei beiden autobiographischen Dokumenten nicht außer Acht gelassen werden.

Nach diesen drei Schriften sind auch die von Wagner zu einzelnen Bänden der Gesammelten Schriften und Dichtungen geschriebenen „Einleitungen“ als Quellenmaterial zu berücksichtigen. Sie stammen aus der letzten Lebensperiode Wagners, der der obengenannte Lebensbericht entsprungen, und sollen vom Standpunkt eben jener letzten Periode aus erklärend zu den Schriften aus früheren Perioden hinüberleiten. Es sind im ganzen vier, sie stehen am Anfange der Bände I, II, III, IV. — Derselben Periode gehören die Bemerkungen an, die Wagner über seinen Entwickelungsgang in dem Aufsatze „Zukunftsmusik“ (Bd. VII) giebt.

Im Anschluß an Wagners eigene Kundgebungen über sein Werden sind jedoch hauptsächlich seine Werke selbst und sein Briefwechsel heranzuziehen. Die Ausgabe der Gesammelten Schriften und Dichtungen ist von Wagner selbst besorgt worden. Nur Band X ist, wenn auch nach den Intentionen Wagners, von fremder Hand, erst nach dem Tode des Verfassers herausgegeben worden.

Dem zehnbändigen Sammelwerke folgte im Jahre 1885 ein Band Nachlaß mit dem Titel: „Entwürfe. Gedanken. Fragmente“, und 1887 „Jesus von Nazareth“.

Die Gesammelten Schriften und Dichtungen enthalten keine vollständige Sammlung aller öffentlich erschienenen Arbeiten Wagners; die wichtigen Korrespondenzen aus Paris für die „Europa“ und die „Abendzeitung“ sind nicht darin enthalten. Zudem ist der Abdruck der Originaldrucke in den Gesammelten Schriften keineswegs originalgetreu, Wagner hat die Arbeiten vor dem Wiederabdruck einer Revision unterzogen, so daß mannigfache höchst bemerkenswerte Abweichungen entstanden sind.

Es ist deshalb am Schlusse dieser Schrift ein Variantenverzeichnis der Originaldrucke der Schriften aus der Züricher Zeit, also von „Kunst und Revolution“, „Oper und Drama“, „Kunstwerk der Zukunft“ und „Eine Mitteilung an meine Freunde“ sowie „Kunst und Klima“ angefügt worden.

Von Wagners reichhaltigem Briefwechsel sind bisher 3 Bände teilweise stark redigierter Briefe erschienen: 2 Bände Briefwechsel mit

Liszt (1887) und 1 Band Briefe an Th. Uhlig, Fischer ꝛc.[1]) (1889). Einen reichhaltigen Schatz von Briefen Wagners enthält überdies die vorzügliche Sammlung Oesterleins, das „Richard Wagner-Museum" zu Wien.

Bei der Periodisierung des Entwickelungsganges Richard Wagners ist zuerst die Grenze festzustellen, von welcher ab Wagner in diejenige Phase tritt, in der seine spezifische Bedeutung sich ausprägt, von wo ab er einen selbständigen Weg einschlägt und sein individuelles Streben sich von der altgewohnten Richtung isoliert.

Bis das Genie den Höhepunkt seiner Persönlichkeit erreicht, auf welchem es in fördernden Gegensatz zum Zeitbewußtsein der Mitwelt tritt, um als Endresultat seines individuellen Wirkens dieses Zeitbewußtsein entwickelungsmäßig neu zu gestalten und mit frischen Postulaten zu beleben, hat es eine Reihe von Stadien zu durchlaufen. Sein Ausgangspunkt, der Boden, aus welchem seine Postulate hervorwachsen, ist eben jenes Zeitbewußtsein, sind die von der Allgemeinheit gehegten Anschauungen und Meinungen der geschichtlichen Gegenwart. Gemeinsam ist allen Genies, die befruchtend auf die allgemeine, große Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes einwirken, der Ausgang vom Zeitbewußtsein und der sich entwickelnde, zuletzt erreichte Kontrast gegen dasselbe.

Sehen wir in Wagner den Künstler, welcher in Werk und Schrift das Gesamtkunstwerk schuf, zu welchem er Musik, Dichtkunst und bildende Kunst vereinigte, die höchsten menschlichen Ideen zu Problemen forderte und zuletzt das Künstlerische zum Ausgangspunkte einer ganz neuen Weltanschauung und Weltauffassung machte, so beginnt in der Entwickelung Wagners die freie künstlerische Selbständigkeit erst da, wo er diese Forderung aufstellt und wo er, in seinen Werken von der herkömmlichen Form sich lossagend, sie realisiert zur Anschauung brachte. Wir haben daher zunächst zwei Hauptabschnitte zu unterscheiden, zum ersten die Zeit, da er sich aus dem Herkömmlichen bis zu jener freien Selbständigkeit entwickelte, und zweitens die Periode der letzteren bis zum Ende seines Wirkens.

[1]) Hier bei Zitaten und sonstigen Hinweisen einfach als Liszt, Bd. . . . und Uhlig, S. . . . aufgeführt.

Solche Zweiteilung entspricht auch der eigenen Meinung des Künstlers, wie er sie in der Mitteilung an meine Freunde ausgesprochen.[1]) „Von meinen frühesten künstlerischen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: sie waren die gewöhnlichen Versuche einer noch unentwickelten Individualität, sich gegen das Generelle der Kunsteindrücke, die uns von Jugend auf bestimmen, im allmählichen Wachstum zu behaupten. Der erste künstlerische Wille ist nichts anderes als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung dessen, was am einnehmendsten auf uns wirkt." — Diese Sonderung nun ist zeitlich zu fixieren. Wagner, der im Grundzuge seines Wesens schon von Jugend an „Revolutionär"[2]), dem „der nie zufriedene Geist, der stets auf Neues sinnt,"[3]) bereits „von der Norn bei der Geburt" zuerteilt war, trat früh, bereits in der Zeit seines ersten Pariser Aufenthaltes gewissermaßen in einen Gegensatz zum „Generellen", zur allgemein gepflegten Kunst; und es könnte die Frage aufgeworfen werden, ob die Haupt-Teilung des Wagnerschen Entwickelungsganges dem entsprechend in die Jahre 1840—1841 zu verlegen sei, wo Wagner im Gegensatz zu der von Paris aus die deutsche Kunstwelt beherrschenden italienisch-französischen Opernschule, die sich an Auber, Halévy und besonders Meyerbeer anschloß, das Postulat einer rein deutschen Oper aufstellte, wo er den von dem bisherigen Geschmacke der großen Oper sich gänzlich abhebenden „Holländer" schrieb und in seinen Pariser Prosaaufsätzen seine Forderungen mit den heftigen Angriffen gegen das Gewohnte aussprach. Allein diese Teilung würde in wesentlichsten Punkten doch nicht entsprechend sein. Wir spüren um diese Zeit noch nichts bestimmtes von den Theorien, auf denen das „Kunstwerk der Zukunft" aufgebaut ist, wir hören noch nichts davon, daß das Kunstwerk erwachsen solle aus einer neuen Weltanschauung, daß Welt- und Kunstanschauung zusammen in erneuter Form eine totale Umbildung der gesamten Menschheit in gegenseitiger Bedingung hervorrufen sollen.

[1]) Originalausgabe, S. 29. Ges. Schr. Bd. IV, S. 246. Vergl. noch X, S. 312—313.

[2]) Siehe Ges. Schr. Bd. I, S. 7.

[3]) Mitteilung an meine Freunde. Orig., S. 36. Ges. Schr. IV, S. 251.

Der Gedanke, Kunst- und Kultur-Erneuerung zu einem gemeinsamen höchsten ethischen Problem zu erheben, welcher die spezifische Bedeutung Wagners ausmacht, findet sich in jenen Jahren noch nicht deutlich bei ihm ausgesprochen. Wagner hat sich dort noch nicht in der Weise über das Herkömmliche erhoben, daß von nun an die neue Periode zu beginnen hätte; er wurzelt vielmehr noch mit den Grundzügen seiner Welt- und Kunstanschauung in dem Boden, von dem er ausgegangen.

So eigenartig auch der „Fliegende Holländer" sich von den Erzeugnissen der damaligen allgemeinen Opernproduktion abhebt und so selbständig Wagner, diesmal nur seinem inneren Instinkte folgend, bei dessen Abfassung gearbeitet hat, ein Kunstwerk völlig neuer Art, wie der „Ring des Nibelungen" es ist, liegt in diesem Werk noch keineswegs vor. Wagner veränderte in dem zu Paris während der Jahre 1839—1841 erfolgten Umschwung seiner Kunstrichtung nur die Vorbilder. Statt Spontini und Meyerbeer kam er wieder auf Weber und Marschner zurück. Der „Holländer" hat, besonders was die musikalische Komposition betrifft, eine unverkennbare Verwandtschaft mit Weber und Marschner, und B. Vogel weist mit Recht auf Berührungspunkte auch der dichterischen Konzeption des „Holländer" und des „Vampyr" hin.[1]) Im „Holländer" hat Wagner noch nichts anderes schaffen gewollt, als eine „Oper", freilich mit dem Versuche, eine neue Richtung dabei einzuschlagen

Und auch „Tannhäuser" und „Lohengrin" sind dem ersten Abschnitte der Entwickelung Wagners noch zuzuzählen. Der Stoff zu ersterem wurde Wagner schon im Jahre 1841 bekannt und die Dichtung 1843 bald nach der Erstaufführung des „Holländer" (Mai 1843) vollendet. Auch „Tannhäuser" und „Lohengrin" tragen noch die Bezeichnung „Oper", wenngleich er sich in diesen Werken schon eine ganz eigene dramatische Form gebildet hat, die mit dem

[1]) Vogel, „Richard Wagner", S. 67: Es hat der „Fliegende Holländer" manchen Berührungspunkt mit Marschners „Vampyr" gemein: hier wie dort bildet eine Ballade den Mittelpunkt und beide Balladen singen von einer gefahrdrohenden Persönlichkeit, in welcher dem Mädchen die mütterliche Warnung ertönt: „Kind, sieh den bleichen Mann nicht an, sonst ists um dich geschehen."

Arienstile der großen Oper nichts mehr gemein hat. Wagner selbst äußert sich in dem Aufsatze „Zukunftsmusik“: „Mein eigentlichstes System, wenn sie es so nennen wollen, findet daher in jenen drei ersten Dichtungen nur erst eine sehr bedingte Anwendung.“[1])

Es ist daher die Grenzscheide zwischen der ersten und zweiten Hauptperiode hinter den „Lohengrin“ zu legen, zwischen diesen und die erste kunsttheoretische Schrift: „Die Kunst und die Revolution“. Sie findet sich natürlich gegeben durch den entscheidenden Wendepunkt, den in Wagners Leben und Entwickelung der Mai-Aufstand zu Dresden bildet. Und dieser geschah bekanntlich 1849. Die Flucht Wagners aus Dresden, die infolge seiner Beteiligung an der revolutionären Erhebung in der zweiten Maiwoche dieses gährenden Jahres stattfand, riß ihn aus seiner amtlichen Stellung heraus und warf ihn zugleich in die Freiheit, in der sich seine Selbständigkeit nach verschiedenen Richtungen hin mit einemmale entfaltete. Denn nach ihr in der unbeschränkten Muße seines Züricher Exils drängte es ihn, die bisher in ihm gährenden Ideen systematisch sich klarzulegen und auszubauen. In dem Bestreben, sich über seine Gedanken Rechenschaft zu geben, verdichtete sich somit das, was bisher an künstlerischen Idealen unvollkommen und nur unbewußt in ihm sich regte, zum festen, bewußten Prinzip. Daher trägt die nun folgende Periode das ausgeprägte Signum des bewußten Schaffens an sich, womit sein Ideenkreis eine ganz besondere Erweiterung erfuhr und seine Werke, auf einer ganz neuen Basis entstehend, in Inhalt und Form eine prinzipielle Selbständigkeit aufweisen. Dazu kommt noch der höchst wichtige Umstand, daß Wagner, in dem Bestreben, seine künstlerischen Ideen systematisch auszuarbeiten und zu formulieren, darauf hinzielende umfassendere Studien trieb und, um seine Theorien zu begründen, sich mit philosophischer Lektüre befaßte, die von nun an eine gänzliche Umgestaltung seiner bisherigen Weltanschauung hervorrief, was wieder zur Folge hatte, daß er nun einen ungleich weiteren Horizont gewonnen hatte, innerhalb dessen sich sein bisher rein künstlerisches Problem zum universellen Kultur-Problem erweiterte. Denn erst

[1]) Ges. Schr. VII, S. 118.

hier sucht er, wie Wirth treffend bemerkt,[1]) „sich entwickelungsgeschichtlich zu begreifen“ und beginnt seine künstlerische Produktion auf dem Untergrund einer systematisch-philosophischen Weltanschauung wurzeln zu lassen, die, trotzdem sich mancher Zug der kommenden Periode in der letzten Zeit des Dresdener Aufenthaltes zeigt, in Wahrheit erst in der Freiheit des Exils ausgebildet wurde. Insofern erscheint diese Bestimmung der Grenzscheide zwischen den beiden hauptsächlichsten Perioden Wagners als die berechtigste, sie stützt sich, um nochmals die Begründung zusammenzufassen, darauf, daß Wagner mit dem Jahre 1849 seine Periode als Opernkomponist ein für allemal abschließt, daß er um diese Zeit kunsttheoretische Schriften verfaßt, welche mit der Art seiner eigenen bis dahin verfaßten Werke in Widerspruch stehen, und durch die nunmehr erlangte Selbständigkeit seine besondere individuelle Ausprägung gewinnt. Wagner selbst weist auf diesen Wendepunkt seines Lebens und die einschneidenden Konsequenzen dieser Wendung hin, wenn er sich zur Abfassung der Mitteilung an meine Freunde veranlaßt sieht und dabei zwischen den kunsttheoretischen Schriften: „Kunst und Revolution“, „Das Kunstwerk der Zukunft“ einerseits und den bisherigen Werken „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ andererseits einen „scheinbaren oder wirklichen Widerspruch“ anerkennt,[2]) der ihn in die Notwendigkeit versetze, sich den Freunden gegenüber darüber öffentlich auszusprechen. Und er betont ganz ausdrücklich, daß in dem Unterschiede zwischen der vergangenen und gegenwärtigen Epoche die prinzipielle Bedeutung zweier wichtigsten Lebensperioden ruhe:

„Während in Deutschland die revolutionäre Bewegung bei ihrem Unterliegen nur einer neuen Reaktion wich, so fand ich dagegen in der völligen Freiheit meines Schweizer Exils die endlich ganz zerstörte Einkehr in mich selbst und den durch keine gegensätzliche Wirklichkeit behinderten reinen Anblick meines Ideals mir gesichert. Hier vermochte ich nun meine eigene ideale Welt auszubauen und zu beleben. Gänzlich abgeschlossen von der modernen Bühnenwelt, fühlte ich mich vor allem gedrängt, das, was in mir lebte und nach

[1]) „Tägliche Rundschau“ 1890, S. 10.

[2]) Orig., S. 1. Ges. Schr. IV, S. 231. (Variante.)

Gestaltung verlangte, und was mich in ein so seltsames Verhältnis zu Mitkunst und Mitwelt gebracht hatte, als Schriftsteller mir selber gleichsam als das rätselhafte Gesetz meines Daseins klar zu machen.[1]) Gerade hier[2]) aber war es, wo mein bisher unbewußtes Verfahren in seiner künstlerischen Notwendigkeit mir zum Bewußtsein kommen mußte und als ich den ‚Friedrich' ... mit vollem Wissen und Willen aufgab, um desto bestimmter in dem, was ich wollte, den ‚Siegfried' vorzunehmen, hatte ich eine neue und entscheidendste Periode meiner künstlerischen und menschlichen Entwickelung angetreten, die Periode des bewußten künstlerischen Wollens, auf einer vollkommen neuen, mit bewußter Notwendigkeit von mir eingeschlagenen Bahn, auf der ich nun als Künstler und Mensch einer neuen Welt entgegenschreite. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes ward ich somit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck selbst, sondern auf den Gegenstand desselben als gestaltender Künstler zu beziehen hatte."[3]) Was ihn zum dichterischen Gestalten bewegte, war „das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche".[4]) Zur Loslösung von aller Konvention, das heißt zum Postulat einer durch Reorganisation oder Revolution erreichbaren Umgestaltung des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens kam Wagner durch den Umstand, daß Gesellschaft und Öffentlichkeit durchaus nicht in der Lage waren, seine von ihm als richtig erkannte Forderungen für die Kunst zu erfüllen. „Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Änderung unserer Theaterverhältnisse ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntnis der Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen."[5])

---

[1]) Lebensbericht, S. 43.

[2]) Mitteil. Orig., S. 148 und 149. Ges. Schr. IV, S. 320.

[3]) Ein Musikdrama „Rotbart" war von Wagner als Gestaltung des „Wibelungen"-Mythus geplant. An dessen Stelle trat dann in der Ausführung der „Siegfried", cfr. Ges. Schr. IV, 314; Lebensbericht, S. 40 und 41 Glasenapp, Bd. I, S. 251.

[4]) Mitteil. Orig., S. 147. Ges. Schr. IV, S. 320.

[5]) Ges. Schr. IV, S. 308. Orig., S. 131.

Den Übergang zwischen beiden Perioden umfaßt das Jahr 1848. Dort schimmert bereits unter der bisherigen Weltanschauung des Künstlers die Gedankenwelt der künftigen Periode in einzelnen Zügen hervor; das Problem des „Ringes des Nibelungen“ klingt in dem Entwurf zu „Siegfrieds Tod“[1]) und den „Wibelungen“[2]) bedeutsam an, aber noch mischt sich altes und neues, noch ist die völlige Trennung nicht gelungen. Erst der Ausbruch der Revolution bewirkte diese, und erst, seitdem Wagner äußerlich und innerlich frei war, ward aus dem Musiker der Dichter, der „Künstler“ und — „Prophet“. Ja er erkennt sogar geradezu während seiner Flucht aus Dresden, die wir als äußerliche Grenzscheide zwischen beiden Perioden festhalten, den unmittelbaren Einfluß dieser vorausgegangenen wenigen Tage auf sich an: „Ich halte nicht viel vom Schicksal, aber ich weiß, daß meine letzten Erlebnisse mich in eine Bahn gerückt haben, auf der ich das Wichtigste und Bedeutungsvollste zu stande bringen muß, was meiner Natur zu produzieren gestattet ist. Noch vor vier Wochen hatte ich davon keine Ahnung, was ich jetzt als meine höchste Aufgabe erkenne.“[3])

Und somit hat es mehr Bedeutung als die eines bloßen Scherzwortes, wenn Wagner seine Flucht aus Dresden seine „Hegira“ nennt.[4])

Nach der Feststellung dieser beiden Hauptperioden liegt es uns nun ob, dieselben auf ihre speziellere Entwickelung hin zu prüfen, um, mit der Erkenntnis der einzelnen Phasen, eine weitere Reihe von Perioden als Unterabteilungen zu ermitteln.

Es leuchtet wohl ein, daß Wagner bei seiner Heranreifung aus dem Konventionellen zur selbständigen Erhebung darüber eine gewisse Stufenfolge durchlief, und es ist bereits schon im Vorangegangenen auf Unterschiedsmomente zwischen „Rienzi“ und „Holländer“, zwischen Wagners Ideen in der Pariser und Dresdener Zeit hingewiesen worden. Auch von dem Zeitpunkte an, wo Wagner ins öffentliche Leben trat, bis zu seiner Beteiligung am Mai-Auf-

[1]) Siehe Ges. Schr. II, S. 167, 228.

[2]) Ebendaselbst, S. 115—166.

[3]) Siehe den Brief an O. Wolff, den Wagner während seiner Flucht von Dresden nach Paris aus Rorschach schrieb: Liszt I, S. 19.

[4]) Liszt II, S. 46.

stande zu Dresden, bietet er ein Bild konsequenter, in den Einzelmomenten mannigfaltigster, Entwickelung dar. Wir lernen ihn als jugendlichen Beethoven-Schwärmer kennen, dessen Verehrung für den großen Symphoniker bis zum mystischen Entzücken geht; wir sehen bald darauf, wie er achselzuckend sich von dem großen Vorbilde entfernt, aus dem faustisch grübelnden Drange sich ins bunte, wirre, sinnenfrohe Leben stürzt und ohne Skrupel in der italienischen Melodien-Oper sein Heil sucht, und wir sehen ihn nach Paris wandern, um dort eine Oper, nach Spontinischen und Meyerbeerschen Vorbildern gearbeitet, auf den Markt zu bringen, dort mit den Effektmitteln seines Werkes einen „succès“ zu erringen. So sehen wir ihn im Banne der „Konvention“: Von kleinen Vorbildern strebt er zu den großen, — dann aber bricht er mit allen. Dann kommt eine Periode, worin er sich emporrafft, wo ihm das Hangen am Konventionellen als „frivol“ gilt, wo er alles konventionelle Kunstmachen mit großem sittlichen Charakter als „unsittlich“ bezeichnet. Da taucht Beethoven wieder als Retter vor ihm auf, da faßt ihn der faustische Drang wieder, und er schreibt eine Symphonie: „Der einsame Faust“.[1]) Und dann geht er zur Opposition gegen die Richtung über, welcher er bisher gefolgt; er schreibt seine „Pariser Berichte“, in denen er das Pariser Kunstgetriebe, worin er just eben sein Heil gesucht, unerbittlich mit schärfster Satire verfolgt. Dabei taucht in ihm der Gedanke auf, auf eigener Bahn reformierend die deutsche Oper zu geleiten, und als er aus der Not seines Wanderlebens den sicheren Hafen in Dresden gewinnt, geht er mit gutem Glauben und frischem Mute an sein Werk, bis ihn die Enttäuschungen zur Verzweiflung und diese ihn zur Revolution treiben, aus deren Flammen er in neuer, verwandelter Gestalt sich emporschwingt.

Überblicken wir seine Werke von den ersten schüchternen Versuchen bis zu dem klassischen „Lohengrin“ und seine schriftstellerischen Arbeiten von dem ersten kritischen Anfalle jugendlichen Übermutes, dem Aufsatz „Die deutsche Oper“ für Laubes „Zeitung für die elegante

---

[1]) So bezeichnet Wagner selbst in der richtigen Weise seine „Faust-Ouverture“. Siehe Liszt I, S. 200.

Welt" bis zur Denkschrift über die Reorganisation des Dresdener Hoftheaters, so finden wir ihn zunächst als den Musiker, dessen Ziele nicht darüber hinausgehen, innerhalb der vorhandenen Geleise sich zu bewegen und in Anlehnung an vorhandene Stilmuster — worunter Beethoven, Weber, Marschner und die Italiener in der Reihenfolge abwechseln — sich in Kompositionen zu versuchen; dann sehen wir ihn, von den Tagesereignissen ergriffen, sich, wenn auch oberflächlich, mit universeller Bildung und universellen Problemen beschäftigen, wir erfahren von ihm, daß er sich in die Litteratenkreise des „jungen Deutschland" hineinziehen läßt, wir sehen ihn unter diesen Einflüssen kämpfen und ringen und zuletzt eine starke Reaktion in ihm vorgehen, die in ihm eigene sittliche und künstlerische Ideale reifen läßt, die er in allmählicher Entwickelung zum Austrag bringt, bis er zum selbständigen, fordernden Künstler und Denker wird.

Die verschiedenen Phasen, die Wagner in der ersten Hauptperiode seines Entwickelungsganges durchläuft, unterscheiden sich vor allen Dingen auf den Gebieten seiner rein künstlerischen Anschauungen und seiner politisch-sozialen Ansichten, während, wie im ersten Abschnitt des folgenden Kapitels darzulegen versucht wird, die allgemeinen Prinzipien seiner Weltanschauung dieselben bleiben. Die Wendungen innerhalb der künstlerischen Ideen vollziehen sich zunächst in der verschiedenen Wahl der Vorbilder, die abhängt von den Richtungen äußerer Einflüsse, in der Fassung und in der Tendenz der künstlerischen Probleme. Zuerst verfaßte er im strikten Anschluß an Beethoven, Marschner und Weber die „Jugendsymphonie" und seine Erstlingsoper „Die Feen", welch letzteres Werk das einzige Wagnersche ist, dem eine besonders ausgeprägte dichterische Tendenz mangelt. Aber bald darauf sehen wir im „Liebesverbot" die üppige, frivole Sinnlichkeit des „jungen Deutschland" emporlodern, das die „Emanzipation des Fleisches" auf sein Banner geschrieben und die theoretische Sinnlichkeit der alten Romantiker — Schlegelscher Richtung — frisch und frech zur praktischen Befolgung anpries. Im „Liebesverbot" pulsiert das junge Wagnersche Blut in fröhlichem Leichtsinn: frivol die Dichtung und ihre Tendenz, frivol und unbedenklich die Art, in der die Musik dazu geschrieben ward. Aber schon im „Rienzi" tritt uns ein bedachtsamer und ernst schaffender

Künstler entgegen; in großartigen Zügen erhebt sich die Dichtung auf der Grundlage eines ernsteren Problems empor, mit umfassender Sorgfalt sieht sich der Komponist nach ergreifenden und packenden Wirkungen um; was er innerhalb des Zirkels des Konventionellen überhaupt nur erreichen konnte, erreichte er mit diesem Werke, mit dem er die Vorbilder selbst übertraf. Nach der rauschenden, hellen Pracht des „Rienzi" erscheint der „Holländer", eine schlichte dramatisierte Ballade — mit absichtlicher Vermeidung aller äußerlichen Bühnenmache und absichtlicher Umgehung der „Intrigue"[1]), der bisher gewohnten Schürzung des dramatischen Knotens. Die nächsten Werke „Lohengrin" und „Tannhäuser" setzen fort, was im „Holländer" begonnen; sie zeigen eine staunenswerte Erweiterung der dramatischen Form und eine Tiefe der dichterischen Gestaltungskraft, daß sie, wie Glucks „Iphigenie" und Mozarts „Don Juan", klassische Grundpfeiler in der Entwickelung der Oper überhaupt bilden werden.

Zusammen mit dieser Entwickelung der künstlerischen Form und der dichterischen Probleme der Wagnerschen Produktion gehen die Phasen seiner staatlich-sozialen Anschauungen. Zuerst sehen wir Wagner in inniger Verehrung am Nationalen hängen: dem entspricht seine Vorliebe für Weber und Beethoven; als jedoch die Juli-Revolution ihre Einflüsse auf ihn geltend machte und die jungdeutsche Litteratenschule, nach Frankreich gravitierend, für kosmopolitische Ideologien Propaganda machte, finden wir in Wagner den Widerhall davon nachklingen; geringschätzende Überhebung über das Nationale und oberflächlicher Kosmopolitismus bewirkten bei ihm eine Beiseiteschiebung der vaterländischen Klassiker Beethoven und Mozart, bis er endlich wieder zu sich selber kommt und ein inniger, begeisterter Patriotismus bei ihm durchbricht, der in den Pariser Aufsätzen, besonders in dem über „Freischütz" in so sympathischer Weise sich kundgiebt und der die Unterlage bildet zu dem von Wagner angestrebten Reformationsgedanken der deutschen Oper.

Zugleich mit dem wechselnden rein politischen Anschauungen Wagners keimen in der ersten Hauptperiode die sozialen Gedanken

[1]) Siehe Ges. Schr. VII, S. 122.

auf: Schon in der Zeit, wo Wagner sich von dem „jungen Europa“ beeinflussen ließ, können wir die ersten Anfänge zu Ideen bemerken, aus denen er dann während der zweiten Hauptperiode seines Lebens den Plan zur Umgestaltung der modernen gesellschaftlichen Einrichtungen ausbildete. Das glückselige Weltalter der Zukunft, das in der zweiten Hälfte des Wagnerschen Entwickelungsganges eine so bedeutende Rolle spielt, das ihn zum Revolutionär machte, finden wir schon am Schlusse des Heinseschen „Ardinghello“ in gewisser Weise proklamiert, und Wagner gesteht diesem Buche eine bedeutende Wirkung auf seine frühe Entwickelung zu.[1]) Während seines Aufenthaltes in Paris tritt Wagner der bestehenden Gesellschaft bereits mit scharfer Kritik gegenüber, seine satirischen Angriffe gegen die Bourgeoisie in den Prosaarbeiten beweisen, wie er sich den realen Verhältnissen gegenüber beobachtend verhält, und endlich bei Ausbruch des Aufstandes 1849 finden wir ihn mitten im Banne der sozialen Revolution.[2])

Auch die zweite Hauptperiode in der Entwickelung Wagners bietet keine völlige, abgeschlossene Einheit dar. Vielmehr umfaßt sie zwei sich in hervorragender Weise von einander abhebende Einzelperioden. War in der ersten Hauptperiode das Verhältnis der einzelnen Phasen der Entwickelung ein solches, daß sich die Weltanschauung Wagners nur in den Einzelmomenten, den künstlerischen und politisch sozialen Ideen trennte, während die Weltanschauung in den Grundzügen ihrer religiösen und ethischen Ansichten dieselbe blieb, so findet in der zweiten Hauptperiode fast das umgekehrte Verhältnis statt: die künstlerischen Postulate bleiben dieselben, während die religiös-metaphysischen Grundlagen, insbesondere die ethischen Postulate sich im Laufe der Entwickelung heterogen gegenübertreten. Bedingt ist diese Wandlung durch den Wechsel der von ihm zur Grundlage seiner Theorien genommenen philosophischen Systeme. Es sind

[1]) Siehe Ges. Schr. I, S. 10, und Heinse, „Ardinghello oder die glückseligen Inseln“, S. 487—499.

[2]) Daß Wagners Anteilnahme an dem Mai-Aufstande nur aus sozial-revolutionären Interessen geschah, finden wir von ihm selbst bestätigt: Ges. Schr. VIII, S. 84. In Kap. III dieses Bandes wird davon ausführlicher die Rede sein.

dies die Philosophien Ludwig Feuerbachs und Arthur Schopenhauers. Die prinzipielle Verschiedenheit Beider ist eine so große, daß sie in manchen Punkten eine völlig diametrale Weltanschauung hervorbringen müssen, wie es auch bei Wagner geschah. Wir haben daher in dieser zweiten Hauptperiode wiederum zwei Phasen seiner Weltanschauung zu konstatieren, die von Feuerbach und die von Schopenhauer bedingte.

Wagners Buch „Das Kunstwerk der Zukunft" trägt in der ersten Ausgabe die Worte: „Ludwig Feuerbach in dankbarer Verehrung gewidmet." Bei den späteren Abdrücken des Werkes hat Wagner diese Widmung fallen gelassen, wie er ebenfalls die nachfolgende ausführliche Dedikation an Feuerbach[1]) gestrichen hat. Der prinzipiellen Wichtigkeit dieser Worte wegen und weil sie bisher noch nicht aus dem vergriffenen Originalwerke der Öffentlichkeit in ihrem ganzen Umfange wiedergegeben sind, sollen sie an dieser Stelle nochmals zum Abdruck gelangen.[2]) Sie lauten:

„Zur Widmung."

Niemand als Ihnen, verehrter Herr, kann ich diese Arbeit zueignen, denn mit ihr habe ich Ihr Eigentum Ihnen wieder zurückgegeben. Nur insoweit es nicht mehr Ihr Eigentum geblieben, sondern das des Künstlers geworden, mußte ich unsicher darüber sein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob Sie aus der Hand des künstlerischen Menschen das wieder zurückzuempfangen geneigt sein dürften, was Sie als philosophischer Mensch diesem spendeten. Der Drang und die tiefempfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die von Ihnen mir gewordene Herzstärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.

Nicht Eitelkeit, sondern ein unabweisbares Bedürfnis hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftsteller gemacht. In frühester Jugend machte ich Gedichte und Schauspiele; zu einem dieser Schauspiele verlangte es mich Musik zu schreiben: um diese

[1]) Siehe „Das Kunstwerk der Zukunft" von Richard Wagner. Leipzig, Verlag von Otto Wigand 1850, S. V—VIII.

[2]) Mit gütiger Erlaubnis der Herren Verlagsbuchhändler Wigand und Fritzsch in Leipzig.

Kunst zu erlernen, ward ich Musiker. Später schrieb ich Opern, indem ich meine eigenen dramatischen Dichtungen in Musik setzte. Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der den Künstler sich nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künstlerische Thaten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen durfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Thaten zu vollbringen vermag. Dies erkennen heißt, sobald dabei im allgemeinen die Hoffnung nicht aufgegeben wird, soviel als: gegen unsere Kunst- und Lebenszustände von Grund aus sich empören. Seit ich den notwendigen Mut zu dieser Empörung gefaßt habe, entschloß ich mich auch dazu, Schriftsteller zu werden, wozu einst mich schon einmal die äußere Lebensnot getrieben hatte. Litteraten von Fach, die nach dem Verwehen der letzten Stürme jetzt wieder Luft zu seligem Atem schöpfen, finden es unverschämt, einen operndichtenden Musiker vollends auch noch ihrem Gewerbe sich zuwenden zu sehen. Mögen sie mir den Versuch gönnen, als künstlerischer Mensch keineswegs ihnen, sondern nur denkenden Künstlern, mit denen sie durchaus nichts gemein haben, mich mitzuteilen.

Mögen aber auch Sie, verehrter Herr, es mir nicht verübeln, wenn ich durch diese Zueignung Ihren Namen zu einer Arbeit herbeiziehe, die zwar dem Eindrucke Ihrer Schriften auf mich namentlich mit ihr Dasein verdankt, dennoch aber Ihren Ansichten darüber, wie dieser Eindruck hätte verwendet werden sollen, vielleicht durchaus nicht entspricht. Nichtsdestoweniger muß es Ihnen, wie ich vermute, nicht gleichgiltig sein, durch einen deut-

lichen Beleg zu erfahren, wie Ihre Gedanken in einem Künstler wirken, und wie dieser — als Künstler — im aufrichtigsten Eifer für die Sache sie wiederum dem Künstler, und zwar durchaus niemand anderem, mitzuteilen versucht. Mögen Sie diesem Eifer, den Sie an sich als nicht tadelnswert erkennen werden, nicht nur das beimessen, was in seinem Ausdrucke Ihnen gefällt, sondern auch was Ihnen mißfällt.

Richard Wagner.

Der Einfluß von Feuerbachs Schriften auf Wagner,[1]) den letzterer später, als er in Schopenhauer ganz und gar aufgegangen war, möglichst zu ignorieren sucht, war ein ganz bedeutender. Wagner entnahm Feuerbach die Grundlage seiner den Schriften „Kunst und Revolution", „Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama" zu Grunde liegenden Weltanschauung; der anthropmorphistische Atheismus, die Ansichten Wagners über Religion und Christentum, sind ganz direkt aus Feuerbach geschöpft, und die hervorragendsten Begriffe, mit denen Wagner operiert, wie „der Mensch", das absolute anthropologisch-ethische Postulat der „Liebe", sind von Feuerbach ausgebildet und von Wagner fertig übernommen worden.

Trotz dieses starken Einflusses, den Feuerbach auf Wagner gewann und trotz des Umstandes, daß Wagner sich lediglich auf diesen Philosophen bezieht, würde es nicht zutreffend sein, diese Periode lediglich als „Feuerbach-Periode" zu bezeichnen, da Feuerbach nicht ausschließlich die Weltanschauung Wagners in dieser Periode bestimmte. Die gerade hier so stark hervortretenden politisch-sozialen Anschauungen Wagners sind außer durch den Einfluß Feuerbachs bedingt worden durch die ganze Philosophengruppe, der Feuerbach zu subsumieren ist, und mit der Feuerbach in innigem Zusammen-

[1]) Im zweiten Bande dieses Buches wird darüber eingehend abgehandelt und die persönlichen Beziehungen Wagners zu Feuerbach erwähnt werden, der dem Künstler ein weit freundlicheres Verständnis und größere Sympathie zuteil werden ließ, als Schopenhauer, der Wagners persönliche Annäherungsversuche eigensinnig abwies und von Wagner schlechterdings nichts wissen wollte. Schopenhauer nannte ihn einfach „den tauben Musikanten, der keine Ohren hat"! — (Siehe darüber W. Gwinner, Schopenhauer 96 und „Wiener Allgemeine Zeitung" vom 26. Juli 1882.)

hange steht, die Gruppe der Junghegelianer. Feuerbach vertritt die Junghegelianische Weltanschauung nur nach der religiös-metaphysischen Seite, während die politisch-sozialen Konsequenzen von anderen, worunter hier vornehmlich Ruge und Bakunin in Betracht kommen, verfolgt wurden. Und da Wagner auch mit dem Letztgenannten wesentliche Berührungspunkte aufweist, ja direkt von ihm beeinflußt worden ist, so ist die speziellere Bezeichnung „Wagner unter Einfluß Feuerbachs" für die Periodisierung des Entwickelungsganges Wagners zu dem umfassenderen Titel zu erweitern: „Wagner unter dem Einflusse der Philosophie der Junghegelianer".

Im Jahre 1854 lernte Wagner durch Herwegh Schopenhauer kennen, und der Eindruck von dessen Philosophie war ein so gewaltiger, daß er mit einemmale völlig verwandelt wurde. Der Schlüssel zu diesem rätselhaft jähen Wandel liegt in den Worten der oben zitierten Widmung an Feuerbach in dem Satze: „Nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit vermag unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Thaten zu vollbringen." Der Appell an die Gemeinsamkeit war spurlos verklungen; statt der erhofften Menschheits-Verbesserung erkannte Wagner nur eine träge Stagnation oder Reaktion um sich her, er ward in seinem krampfhaft beibehaltenen Universalismus immer skeptischer, und als Schopenhauers Individualismus ihm vorlag, fand er in dessen Pessimismus eine „Wohlthat", ein „Quietiv"; im Anschlusse an Schopenhauer kehrte sich bei Wagner obiger Satz jetzt in sein Gegenteil um: nur das hervorragende, geniale Individuum vermag wirklich künstlerische Thaten zu vollbringen.

Erst im Laufe der Zeit, besonders als Wagner durch die zahlreiche Anhängerschaft und vornehmlich durch die Bayreuther Festspiele einen allgemeineren Einfluß ausübte, trat sein Individualismus weniger schroff auf, und es fand nach und nach eine Verschmelzung des alten universalistischen Ideals mit dem durch Schopenhauer hervorgerufenen Subjektivismus statt, auf Grund des von Wagner nun entwickelten „Regenerationsproblems", wovon weiter unten die Rede sein wird. Die Frage, ob innerhalb des Lebensabschnittes, in welchem Wagner sich an Schopenhauer anschloß, noch eine periodische Teilung vorzunehmen sei, wird erst in Kap. V,

Abschnitt 2, bei der ausführlicheren Behandlung des Materials beantwortet werden können und verneint werden.

Unter Zusammenfassung des bisher Erörterten ergiebt sich folgende Periodisierung des Entwickelungsganges Wagners:

I. **Hauptperiode:** Die Entwickelung Wagners aus dem Konventionellen zur vollen Selbständigkeit.

1. Periode: Die Periode der reinkonventionellen Nachahmung bis 1840.
   - a) Die erste Jugendzeit. Wagner als Musiker. Jugendsymphonie. „Die Feen".
   - b) Wagner im Banne des „jungen Europa". („Das Liebesverbot". „Rienzi".)
2. Periode: Die Emanzipationsperiode 1840 bis 1849. („Holländer".)
3. Periode: Die Periode der künstlerischen Reformationsbestrebungen. („Tannhäuser", „Lohengrin".)

II. **Hauptperiode:** Die volle künstlerische Selbständigkeit.

1. Periode: Wagner unter dem Einflusse der Junghegelianer 1849—1854. („Der Ring des Nibelungen".)
2. Periode: Wagner unter dem Einflusse Schopenhauers 1854—1883.

Zweites Kapitel.

Die erste Hauptperiode 1813—1849.

I. Allgemeines.

Die Weltanschauung Wagners während der ersten Hauptperiode seines Lebens ist eine teilweise konstante, teilweise wechselnde. Die metaphysischen, religiösen und ethischen Anschauungen bleiben durchweg dieselben, während die künstlerischen und politisch-sozialen ganz außerordentlich variieren, ja im Laufe der Entwickelung sich in den Einzelperioden ganz heterogen gegenüberstehen. — Es ist daher am zweckmäßigsten, die metaphysischen und ethischen Anschauungen Wagners, ferner sein Verhältnis zur Religion im Grundriß aufzuzeichnen, bevor die Einzelperioden in ihren charakteristischen Merkmalen und ihrem Unterschiede von einander besprochen werden.

§ 1. Die metaphysisch-religiösen Anschauungen Wagners während der ersten Hauptperiode.

Die Weltanschauung Wagners in der ersten Hauptperiode seines Lebens enthält in Bezug auf metaphysische Grunddisziplinen kein besonders individuelles Gepräge; sie entbehrt der festen systematischen Ausbildung wie systematischen Begründung. Sie ist nicht entstanden aus dem bewußten Anschlusse an ein philosophisches System — etwa das Hegels[1]), der zu damaliger Zeit die Geister beherrschte —,

[1]) In den „Pariser Fatalitäten für Deutsche“, die Wagner unter dem Pseudonym „W. Freudenfeuer“ für die Zeitschrift „Europa“ (1841, III, S. 433 u. f.) schrieb, ist Hegel zwar des öfteren genannt, z. B. als Charakteristikum des „armen Deutschen“, dessen Gestalt viel eigene Züge des Dichters

sondern ihr Charakteristikum liegt in dem Fehlen jeder philosophischen Vertiefung; das Bemühen Wagners in späterer Zeit, jede seiner Ansichten und Forderungen doktrinär auf philosophische Begründung zu basieren, fehlt in der ersten Hauptperiode seines Lebens.

Bis kurz vor den Ausgang der ersten Hauptperiode, also bis in das Jahr 1849 hinein, erhebt sich die Weltanschauung Wagners nicht über das Niveau gebildeter Laien empor: Ein bürgerlicher Theismus, mit dualistischer Trennung von „Himmel" und „Erde", vom allgemeinen Bewußtsein überkommen und ohne individuelle Vertiefung kritiklos übernommen, machte sie aus. Er glaubte an den Himmel über der Erde. Droben Gott und die Vollkommenheit, als Quell alles Daseins,[1] „von dem diese Kunst ausgeht",[2] hier unten das Ringen der unvollkommenen irdischen Welt ihrem eudämonistischen Endziele zu: der etwaigen einstigen Vereinigung von „irdischem und himmlischem Leben". Der Kunst, insbesondere der Musik, wird eine mystische Vermittelung zwischen Beiden zugedacht, sie füllt die Brust mit himmlischen Ahnungen; vom Himmel stammend, ist sie der Genius, der, wie Leonore ins Gefängnis Florestans, zur Erde herabsteigt und die Menschheit erlöst aus dumpfen Fesseln der Umnachtung und, in die Nacht des Erdenringens als Genius mit der Fackel dringend, in der Menschenbrust das helle Licht der „Freude" entzündet. In den Aufsätzen „Ein glücklicher Abend" und „Über die Ouverture" finden sich die hauptsächlichsten Belegstellen für diesen enthusiastischen Mystizismus, eine schwärmerische Weltanschauung, die Wagner aus Beethoven herausliest und die ihm denselben so besonders wert erscheinen läßt. „Und ich genieße heute die Freude, das Glück, die entzückende Ahnung einer höheren Bestimmung aus den wundervollen Offenbarungen, in denen Mozart und Beethoven an diesem herrlichen Frühlingsabende

---

trägt. Allein die Erwähnung Hegels geschieht nur zur novellistischen Ausschmückung, nicht aber zur Begründung irgend welcher Meinung. „Deutscher zu sein ist herrlich, wenn man zu Haus ist, wo man Gemüt, Jean Paul und bayrisches Bier hat, wo man sich über Hegelsche Philosophie und Straußsche Walzer streiten kann" u. s. w.

[1]) cfr. Ges. Schr. II, S. 48.

[2]) Ebenda I, S. 135.

zu uns sprachen: ‚Es lebe das Glück, es lebe die Freude! Es lebe der Mut, der uns im Kampfe mit unserem Schicksale beseelt. Es lebe der Sieg, den unser höheres Bewußtsein über die Nichtswürdigkeit des Gemeinen erringt. Es lebe die Liebe, die unseren Mut belohnt; es lebe die Freundschaft, die unseren Glauben aufrecht erhält! Es lebe die Hoffnung, die sich unserer Ahnung vermählt! Es lebe der Tag! Es lebe die Nacht! Hoch der Sonne, hoch den Sternen! Dreimal hoch die Musik und ihre Hohenpriester! Ewig verehrt und angebetet sei Gott, der Gott der Freude und des Glückes — der Gott, der die Musik erschuf! Amen.‘"[1]) Solche überschwängliche Weltanschauung ist mehr Musik als Philosophie, sie charakterisiert sich in den Worten „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven".[2])

Diese Anschauungen erhalten sich durch die ganze erste Hauptperiode seines Lebens bis zum Jahre 1849, wo sie durch den Einfluß der kritischen Philosophie Feuerbachs verdrängt und in ihr Gegenteil umgewandelt wurden. Aus dem Theismus wird da nacktester Atheismus, der es bis zur Gotteslästerung bringt und alle Transcendenz, insbesondere alle christliche, schlechterdings verneint. Bis zu solchem kritischen Umschwung blieb die Weltanschauung Wagners eine mystisch religiöse. Auf ihr beruhen noch die Probleme der „Lohengrin"- und „Tannhäuser"-Dichtungen. Von Wichtigkeit in der ganzen ersten Periode ist Wagners charakteristische Betonung des Gebetes, am stärksten in „Lohengrin" und „Tannhäuser" ausgeprägt. Diese Gebete sind keineswegs als bloße lyrische Gesangsnummern im Sinne des „Ave Maria" u. s. w.[3]) der

---

[1]) Ges. Schr. I, S. 149.

[2]) Ebenda I, S. 135.

[3]) Wagner selbst spricht sich in seinen Pariser Berichten mit herber Ironie gegen derartige musikalische Salon- und Bühnengebete aus: cfr. Rossinis „Stabat mater", Ges. Schr. I, S. 187—193, besonders: „Pariser Amusements", „Europa" 1841, Bd. II, S. 590. Dieser Artikel ist in die Gesammelten Schriften und Dichtungen nicht mit aufgenommen. In neuester Zeit sind die „Fatalitäten für Deutsche" und die „Pariser Amusements" mit einer Einleitung von Ernst Resius, auf welche hier verwiesen wird, zum Abdruck gelangt in der „Wiener ostdeutschen Rundschau", Jahrgang I, 1890; die „Pariser Fatalitäten für Deutsche" im „Bayreuther Taschenkalender" 1892.

älteren Opern aufzufassen, sie sind hier vielmehr als ein bedeutsames Moment in der Eigentümlichkeit der Probleme und Charaktere der Dichtungen wie des Dichters selbst zu erkennen.

Am bezeichnendsten ist das Gebet Rienzis:[1])

„Allmächtiger Vater, blick' herab,
Hör' mich im Staube zu dir flehn!
Die Macht, die mir dein Wunder gab,
Laß jetzt noch nicht zu Grunde gehn!
Du stärktest mich, du gabst mir Kraft,
Verleihst mir hohe Eigenschaft,
Zu helfen dem, der niedrig denkt,
Zu heben, was in Staub versenkt.

O Gott, vernichte nicht das Werk,
Das dir zum Preis errichtet steht!
Mein Herr und Vater, blick herab
Auf meinen Staub aus deinen Höhn,
Mein Gott, der hohe Kraft mir gab,
Erhör' mein tief' inbrünstig' Flehn!"

Daß diese Worte keine bloße Opernummer, sondern das tiefinbrünstige Flehen des Künstlers selbst sind, ist aus folgenden analogen Prosastellen ersichtlich:

„In dieser trüben langen Zeit fühle ich endlich recht lebhaft das Bedürfnis, mir ein ausführlicheres Tagebuch zu halten; ich hoffe von der Aufzeichnung der mich am meisten bewältigenden Gemütszustände und der darin entstehenden Reflexionen dieselbe Labung für meine Person, wie Thränen es dem gepreßten Herzen sind. Unwillkürlich waren mir aber wieder Thränen gekommen, ist man froh oder unglücklich, wenn man sich gern den Thränen hingiebt? — Wie das künftigen Monat werden soll, weiß ich nicht. — — Hilf Gott, das wird ein schrecklicher Tag werden, wenn nicht Hilfe kommt." —[2])

---

[1]) Akt V, Scene I. Ges. Schr. I, S. 82.

[2]) Aus einer Tagebuchnotiz Wagners aus Paris 1840. Von Kürschner mitgeteilt im „Wagner-Jahrbuch", Bd. I, S. 289.

Wagner fühlte sich „tief im Staube".[1]) Die „Pariser Fatalitäten für Deutsche", „Ein Ende in Paris" schildern die bitterste materielle und geistige Not des Künstlers zur Genüge. Die mechanischen Arbeiten, die er zum Broterwerb machen mußte — man erinnere sich nur an die bittere Ironie der Galopps, Quadrillen, das Cornet à pistons — demütigten ihn so sehr, daß er sich wirklich „bis in den Staub erniedrigt wähnte". Der scharfe, sarkastische Ton, der in den „Pariser Amusements," in Rossinis „Stabat mater" u. s. w. und fast allen Pariser Berichten anschlägt, läßt erkennen, daß die Erbitterung hart an die Grenze der Verzweiflung reichte. Und unerschütterlich glaubte er an die ihm innewohnende Kraft. In diesem Worte verstand er auch andern Ortes[2]) das, was er später mit dem Schopenhauer entlehnten Begriffe „Willen" bezeichnete, mit dem Nebenbegriff einer starken Energie. Die „Macht, die mir dein Wunder gab" hat Wagner anders in ein wenig selbstironischer Weise feuilletonistisch „die geringe Portion Ehrgeiz, die mir der Himmel — wahrscheinlich aus Versehen — ins Herz gelegt", genannt.[3]) Im Gebete des „Rienzi" betet Wagner selbst zu dem Gott der „Freude und des Glücks, der die Musik schuf". Solange ihm der Glaube an diesen Gott noch nicht zerstört war, fand die reiche Gemütstiefe Wagners im Gebet eine mächtige Erhebung. „Nachdem ich zwei Tage ausgeruht, gefastet und gebetet, faßte ich dann Mut" läßt er den Beethoven-Pilger sagen, ehe er sich dem Hause des abgöttisch verehrten Meisters nahet.[4]) Und nach

[1]) Das Elend Wagners und seiner Gattin in damaliger Zeit war schrecklich. Frau Wagner erzählte später, als in Dresden die äußere Existenz sorgenfrei und behaglicher sich gestaltete, vertrauten Freunden gar oft von der furchtbaren Not der Armut, die sie in Paris mit ihrem Gatten hat durchkosten müssen. So hat einmal, nur um den Hunger zu stillen, Frau Wagner eines Tages im Walde Wurzeln zur Nahrung gesucht, — ja einmal, ungekannt, auf den Boulevards um Almosen angesprochen! Ein Materialwarenhändler, der, nichts von ihrer Verheiratung wissend, der Tugend der schönen jungen Frau nachstellte, lieferte ihr, als er ihre Gattentreue erkannt, dann unentgeltlich Lebensmittel!

[2]) Vergl. Ges. Schr. I, S. 18, 92, 93, 112—172. „Europa" 1841, II, S. 582.

[3]) Z. B.: in Beethovens Symph. herrscht „das mutige Bewußtsein der Kraft" 2c.

[4]) Ges. Schr. I, S. 98.

einer mit schwärmerischem Entzücken aufgenommenen „Fidelio“-Aufführung erzählt er dann: „Mir für mein Teil war der Himmel geöffnet; ich war verklärt und betete den Genius an, der mich gleich Florestan aus Macht und Ketten in das Licht und die Freiheit geführt hatte.“ [1]) In den Werken der ersten Periode war die Neigung, inbrünstigen Stimmungen im Gebet Ausdruck zu verleihen, eine große, sobald er sich mit seinem Innern wieder in einem Ringen mit der Außenwelt fühlte, gleichwie in jener Pariser Zeit.

In „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ finden wir das Gebet zahlreich vertreten. Außer an das tiefempfundene „Gebet des Königs“ erinnere ich nur an die bekannten Worte Elsas („in ruhiger Verklärung vor sich hinblickend“):

„Einsam in trüben Tagen
Hab' ich zu Gott gefleht —
Des Herzens reinste Klagen
Ergoß ich im Gebet.“

und

„Du hast wohl nie das Glück besessen,
Das sich uns nur durch Glauben giebt?“

Auch Lohengrin „senkt sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Kniee“. Und dieses Gebet erwirkt die Wunderkraft des Himmels, den auf Elsa ruhenden Bann zu lösen. Dem Tannhäuser, der im ersten Akte, ergriffen durch die frommen Gesänge der Pilger, auf den Knieen wie [2]) in inbrünstiges Gebet versunken, die Worte singt „Ach schwer drückt mich der Sünde Last“ ist noch die Bemerkung beigegeben „Thränen ersticken seine Stimme“. Und diese Notiz ist wohl mehr in dichterischer Empfindung als für den Regisseur geschrieben. — Durch die inbrünstigen Gebete der Elisabeth [3]) vollzieht sich die ganze Lösung

[1]) Ges. Schr. I, S. 105.

[2]) In dem „wie“ liegt ein fein psychologischer Zug: Tannhäuser hat das Beten verlernt, er versucht es wieder: Er will beten.

[3]) Ges. Schr. II, S. 32. — Vergleiche dazu die Stelle eines Briefes der Fürstin Karoline Wittgenstein, Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, Bd. I, S. 15. „— für jene Elegien, die man einzig dem Abendsterne singt — endlich für jene, die Seele auf ihren Schwingen emportragenden Gebete muß ich danken.“

des Tannhäuser-Problems, die „Erlösung“ Tannhäusers. Wenn auch im gewissen Gegensatz zum dogmatischen und formalen Christentum (Tannhäusers Bußfahrt nach Rom und das Verdikt des Papstes), so wurzelt die „Tannhäuser“-Dichtung doch gänzlich noch auf dem Boden der christlichen Weltauffassung und Himmelssehnsucht, wenngleich sich auch Wagner in der Junghegelschen Periode dagegen verwahren will, daß dem „Tannhäuser“ eine „spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz“ angedichtet werde.[1])

Dem Glauben der dualistischen christlichen Weltanschauung an die persönliche Fortexistenz nach dem Tode blieb Wagner ebenfalls die ganze erste Periode seines Lebens zugethan. Erst die Lektüre von Feuerbachs Schrift „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit“ vernichtete ihm diesen Glauben und setzte ihn in völligen Gegensatz zu jener christlichen Transcendenz, die im „Tannhäuser“ so deutlich ausgesprochen ist und besonders in dem Gesang an den Abendstern[2]) Ausdruck empfangen hat. — In den folgenden Stellen aus der „Rede an Webers letzter Ruhestätte“[3]) und dem „Ende in Paris“[4]) ist diesem Glauben deutlich Ausdruck gegeben: „Bald vernimmst du über dieser Ruhestätte den Tritt des treuen Weibes, das so lange, so lange deiner Wiederkunft harrte und das jetzt an der Seite des teueren Sohnes die heißesten Liebesthränen dem zurückgekehrten Herzensfreunde weint. Sie gehört der Welt der Lebenden, — du bist ein seliger Geist geworden, nicht Aug' in Auge kann sie dich begrüßen; da sandte Gott einen Boten aus, der dich ganz nah Aug' in Auge bei deiner Heimkehr begrüßen und dir Zeugnis geben sollte von der unvergeßlichen Liebe deiner Treuen. Dein jüngster Sohn ward zu dieser Sendung auserwählt, das Band zwischen Lebenden und Dahingeschiedenen zu knüpfen, ein Engel des Lichts schwebt er jetzt zwischen euch und bringt euch gegenseitige Liebeskunde.“[5]) Daß dies nicht blos eine warmempfundene Grabrede in Bildern der herkömmlichen Anschauung ist, beweist der diesen Worten fast un-

[1]) Ges. Schr. IV, S. 279.

[2]) „Tannhäuser“ ward 1845 vollendet; „Lohengrin“ 1847.

[3]) Ges. Schr. II, S. 46 u. f.

[4]) Ebenda I.

[5]) Ebenda II, S. 48.

mittelbar vorangehende Satz: „Und sieh', wir brauchen hier nicht bildlich zu reden."

Der „arme deutsche Musiker", dessen Tod im Elend Wagner in „Ein Ende in Paris" novellistisch schildert, stirbt in der Hoffnung auf himmlische Seligkeit mit den Worten:[1] „Ich glaube, daß ich durch den Tod hochbeglückt sein werde; — ich glaube, daß ich auf Erden ein dissonierender Accord war, der sogleich durch den Tod herrlich und rein aufgelöst werden wird. Ich glaube an ein jüngstes Gericht — — — — Ich glaube, daß dagegen die treuen Jünger der hohen Kunst in einem himmlischen Gewebe von sonnendurchstrahlten, duftenden Wohlklängen verklärt und mit dem göttlichen Quell aller Harmonie in Ewigkeit vereint sein werden."[2]

§ 2.

Auch die ethischen Anschauungen Wagners erfahren in der ganzen ersten Periode gleich den religiösen Vorstellungen im Grundzuge keine Wandlung, ja bleiben dieselben noch weit in die Züricher Zeit hinein, bis ins Jahr 1852, wo sie erst durch die Einwirkung der Schopenhauerschen Philosophie eine Umkehrung erfahren und Wagners Wesen innerlich völlig umgestalten. Bis zu diesem Zeitpunkt war Wagner überzeugter Optimist. Seine ethische Weltansicht war eine optimistisch-eudämonistische, und da sie in diesem Punkte völlig mit der Philosophie Ludwig Feuerbachs übereinstimmt, vermochte sie sich über die inneren Erschütterungen der Jahre 1848 bis 1849 hinaus zu erhalten, die im übrigen eine ganz neue Weltanschauung in Wagner hervorriefen. Noch im Jahre 1851 schrieb Wagner:[3] „In dem Zwiespalte zwischen dem, was der Mensch für gut und recht erkannte, wie Gesetz und Staat, und dem, wozu sein Glückseligkeitstrieb ihn drängte — der individuellen Freiheit, mußte der Mensch sich endlich unbegreiflich vorkommen, und dieses Irresein an sich war der Ausgangspunkt des christlichen Mythos." Und in sein Tagebuch schrieb er: „Wer sich nicht zu freuen vermag, den

---

[1]) Ges. Schr. I, S. 135.

[2]) Ebenda I, S. 135.

[3]) „Oper und Drama", Originalausgabe, Bd. II, S. 70. Ges. Schr. IV, S. 35.

schlagt tot; der ist des Lebens nicht wert, für den es keinen Reiz hat".[1]) Diesen Eudämonismus hat Wagner zu allen Zeiten während der ersten Hauptperiode seines Lebens mannigfach bekundet.

Außer der bereits oben zitierten Stelle: „Es lebe die Liebe, die unseren Mut belohnt; es lebe die Hoffnung, die sich unserer Ahnung vermählt! — ewig verehrt und angebetet sei Gott, der Gott der Freude und des Glücks" u. s. w. ist besonders auf seine begeisterte Interpretation der neunten Symphonie Beethovens hinzuweisen. Diese Symphonie war ihm seine Bibel. Der Bericht „über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven"[2]) ist aus den „Lebenserinnerungen", der zu erwartenden Selbstbiographie, entnommen. Die Zeit der Abfassung ist noch unbekannt, aber jedenfalls eine weit spätere, als die der Aufführung des Werkes, die Ostern im Jahre 1846 stattfand und des für diese Gelegenheit veröffentlichten Programms. Die neunte Symphonie blieb Wagners Lieblingswerk vom frühesten Jünglingsalter bis zum Tode. Schon dem 18jährigen Studenten, der die Nächte bei der Abschrift durchwachte, war sie eine „mysteriöse Quelle tiefster Entzückungen".[3]) Der Dresdener Kapellmeister geriet über die Partitur in „helle Begeisterung" und „tobendes Schluchzen und Weinen"[4]) und brachte das Werk, das in Verruf stand,[5]) durch unermüdlichen Fleiß und Eifer zur vollen Anerkennung.[6]) Der Bayreuther „Meister" ließ die Symphonie bei der Feier der Grundsteinlegung zum Festspielhause in Bayreuth erklingen. Wagner schätzte sie so besonders hoch, weil er in dem im Schlußsatze stattfindenden Übergang von der reinen Instrumental- zur Vokalmusik ein für ihn hochwichtiges ästhetisches Problem zum erstenmal gelöst fand und das Werk als den idealen Grundstein des musikalisch-dramatischen Kunstwerkes

---

[1]) Entw., S. 55.

[2]) Ges. Schr. II, S. 50 u. f.

[3]) Lebensbericht, S. 19; dazu Tappert, S. 5.

[4]) Ges. Schr. II, S. 52.

[5]) Cfr. Tappert, S. 23. „Crux et scandalum für Dirigenten, Musiker und Hörer"; ferner Ges. Schr. II, S. 51.

[6]) Robert Prölß, Geschichte des Dresdener Hoftheaters, S. 544: „Das glänzende Gelingen des Unternehmens ist genügend bekannt."

erkannte, andererseits und besonders, weil der Gedankeninhalt, das Durchringen einer mutigen „kraftvollen“ Seele zur Glückseligkeit, zum „begeisterten Hymnus an die Freude“ seiner eigenen Stimmung völlig entsprach und er es „wundervoll bedeutsam“ nannte.[1])

„Ein im großartigsten Sinne aufgefaßter Kampf der nach Freude ringenden Seele gegen den Druck jener feindlichen Gewalt, die sich zwischen uns und das Glück der Erde stellt, scheint dem ersten Satze zu Grunde zu liegen.“[2]) „Am Schlusse des Satzes scheint diese düstere, freudlose Stimmung, zu riesenhafter Größe anwachsend, das All zu umspannen, um in furchtbar erhabener Majestät Besitz von dieser Welt nehmen zu wollen, die Gott — zur Freude schuf.“ Im vierten Satz erkennt Wagner eine Schlacht „deren Siegesfrucht die Freude sein soll“. „Es ist, als ob wir nun durch Offenbarung zu dem beseligenden Glauben berechtigt worden wären: jeder Mensch sei zur Freude geschaffen“. „Im Hochgefühl der Freude dringt der Ausspruch allgemeiner Menschenliebe aus der hochgeschwellten Brust hervor.“ Der weitere Schritt vom individuellen Eudämonismus zum universellen, vom Egoismus zum Altruismus, zur Nächstenliebe, findet sich bei Wagner hier deutlich formuliert. Da das Wort „Freude“ in der ersten Periode Wagners so unzähligemal wiederkehrt,[3]) wird es zu einem besondern Wagnerschen Terminus, zum Schlagwort seiner eudämonistischen Weltanschauung. Nicht ohne besonderen Grund hat sich Wagner für die „Europa“-Aufsätze das Pseudonym „Freudenfeuer“ gewählt!

§ 3. Die politischen Anschauungen Wagners während der ersten Hauptperiode.

Im Gegensatz zu den konstant bleibenden religiösen und ethischen Anschauungen erfahren die politischen schon in der ersten Hauptperiode mannigfache Veränderungen, die, im Ganzen betrachtet, ein Bild konsequenter Entwickelung vorstellen. Wir erfahren

---

[1]) Ges. Schr. II, S. 56.

[2]) Ebenda II, S. 57 u. f.

[3]) In der Wagner-Encyklopädie ist eine Rubrik „Freude“ vergeblich zu suchen.

über Wagners politische Ansichten erst aus der Zeit, da er sich in Leipzig den Laubeschen Einflüssen hingab und durch die Juli-Revolution zum „Revolutionär" wurde.[1]) Diese Bemerkung Wagners steht in der Autobiographischen Skizze, und ein gewisser Beigeschmack von Selbstironie ist ihr nicht abzustreiten. Wagner setzt in diesem Sinne noch den Satz hinzu: „ich gelangte zu der Überzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfe sich ausschließlich nur mit Politik beschäftigen." „Mir war nur noch im Umgang mit politischen Litteraten wohl; ich begann auch eine Ouverture, die ein politisches Thema behandelte."[2]) Wagner behandelt diese politische Periode seines Jünglingsalters wie eine Jugendthorheit, wie ein Kuriosum jugendlicher Frühreife, für welche er nun, d. i. im Jahre 1843, nur ein Lächeln übrig hat. In der Zeit der Abfassung dieser Notiz war er viel zu sehr Künstler, speziell Musiker, als daß ihn politische Tagesfragen irritiert hätten. Es ist da nichts mehr zu spüren von dem „Revolutionär" der Julirevolution, noch würde er es sich schwerlich haben träumen lassen, daß er sieben Jahre später abermals, und zwar in sehr ernstem Maße, Revolutionär sein würde. Es wäre deshalb ein gewaltiger Irrtum, wollte man zwischen der Äußerung Wagners, daß er schon im Jahre 1832 Revolutionär gewesen sei, und der späteren Beteiligung an dem Dresdener Mai-Aufstande eine direkte Beziehung herstellen. Die politische Schwärmerei anläßlich der Juli-Revolution trug einen ganz anderen Charakter als Wagners Teilnahme an der Bewegung des Jahres 1849. Jenes erste politische Interesse Wagners umfaßte nur die kecken Fortschritts-Ideale der jungdeutschen Litteratenschule; der Kampf gegen die Philister und die Polizei, insonderheit aber gegen die litterarische Zensur bildete den Mittelpunkt jener politischen Bestrebungen, die sich wohl hier und da zu einem unklaren, aber ebenso unbedeutenden Radikalismus erhoben. Die Schriften des jungen Laube, der hier Wagners Lehrmeister war, illustrieren den Standpunkt jener Litteraten, die über einen rein liberalistischen Kosmopolitismus nicht hinauskommen, am besten.

---

[1]) Ges. Schr. I, S. 7.

[2]) Ebenda.

In gewisser Beziehung sind die liberalistischen Elemente in Wagners politischen Anschauungen noch vorhanden, als er, von Paris enttäuscht und erbittert, sich wieder der Heimat zuwandte: „so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich besaß".[1]) Allein mit der Zeit treten zu den rein politischen Anschauungen Wagners soziale Postulate hinzu, die nach und nach die Oberhand gewinnen. In Paris wendet er sich gegen die liberalistische Bourgeoisie, ohne jedoch zum Bewußtsein eines prinzipiellen Sozialismus zu gelangen. Dies geschieht erst in Dresden, und zwar durch den Einfluß seines Kollegen A. Röckel, der, ebenfalls von Paris kommend, die vermutlich schon dort aus den Kreisen theoretischer Sozialrevolutionäre aufgesogenen Prinzipien ihm entgegenbrachte und Dem, was bisher instinktiv von Wagner empfunden war, zur systematischen Formung und Gestaltung verhalf. Durch Röckels Freundschaft, die Wagner außerordentlich hochschätzte, sowie durch den Einfluß Bakunins wurde Wagner ernstlich zur Revolution getrieben, die er nun in ihrer „rein menschlichen", d. i. sozialen Bedeutung erfaßte: zur „Erlösung der Welt", einem Ziel, das er schon vorher, aber ziemlich indifferent, bei Beethoven[2]) statuiert. Im Laufe dieser Entwickelung schwankt Wagners politischer Standpunkt hin und her zwischen Patriotismus und Kosmopolitismus. In der Zeit, da er von der Juli-Revolution angesteckt war, werden wir bei ihm eben den kecken Kosmopolitismus finden, der jene Litteraten à la Laube charakterisiert, in Paris kommt ihm sein deutsches Wesen zur Besinnung,[3]) und eine ernste sittliche Heimatsliebe führt ihn dem Vaterlande wieder zu: Wagner bemerkt, daß trotz seiner oben erwähnten politischen „Aufgeklärtheit" es unwahr sein würde, wenn er nicht gestehen wollte, daß auch eine politische Bedeutung der deutschen Heimat seinem Verlangen vorschwebte.[4]) Unter dem Banne der Ideen der internationalen sozialen

---

[1]) Mitteilung an meine Freunde, S. 64. Ges. Schr. IV, S. 268.

[2]) Cfr. Ges. Schr. I, S. 201.

[3]) Siehe E. Resius in der Einleitung zu den Pariser Aufsätzen: „Ostdeutsche Rundschau" 1890, Nr. 8.

[4]) Mitteilung an meine Freunde, S. 68.

Revolution bildet sich dann zuletzt bei Wagner eine seltsame Vermischung von Kosmopolitismus und nationalem Patriotismus aus. Die Prinzipien seiner Weltanschauung tragen deutlich kosmopolitisches Gepräge, während er in seinem Schaffen streng auf nationalem Boden beharrt und nur für seine Nation, nur deutsch dichten will und kann. Analog diesem Wechsel entwickelt sich auch sein Kunstideal. In frühester Zeit treffen wir ihn zuerst als Nachahmer nationaler Klassiker; tritt er dann unter Einfluß des Kosmopolitismus in die Gefolgschaft italienischer und französischer Vorbilder, so entwickelt sich mit dem Aufblühen der Heimatsliebe sogleich auch das Bedürfnis, seine künstlerischen Fähigkeiten in den Dienst der Liebe zu seinem Volke zu stellen.

Drittes Kapitel.

Die zweite Hauptperiode 1849—1883.

I. Wagner unter Einfluß der Philosophie der Junghegelianer.

§ 1. Allgemeine Charakteristik dieser Periode.

„Das Wort steht höher als der Ton."
(Wagner, Fragmente, S. 49.)

Am Schlusse des zweiten Kapitels ward bereits versucht, darzulegen, wie sich schon in der letzten Zeit des Dresdener Aufenthaltes bei Wagner die Umwandlung seiner Weltanschauung vollzog: wie die gährenden Ideen der Zeit, in sein Denken und Dichten sich eindrängend, im Einzelnen seine Weltanschauung durchsetzten, nur den letzten Grundpfeiler übrig lassend, den transcendenten Dualismus und mit ihm den Gottesglauben. Noch schimmerte durch die neuen Ideen das alte theistische Prinzip hindurch, wenngleich auch dessen Grundlage bereits kritisch erschüttert ward.

Die Revolution war das Gewitter, das die schwüle Atmosphäre in seinem Innern mit elementarer Kraft beseitigte, seine Brust befreite und auf den Kampf der Elemente Reinigung und Klarheit folgen ließ. —

In der nun folgenden Periode tritt die neue Weltanschauung mit voller Intensität zu tage.

Diese neue Periode umfaßt verhältnismäßig nur eine kurze Spanne Zeit, vom Jahre 1849 bis 1854, und doch ist sie die entscheidendste, die wichtigste im Leben des Künstlers.

Man hat ihre Grenzen zu verwischen gesucht, indem man ihren prinzipiellen Inhalt möglichst ignorierte oder hineinzog in die spätere, die Schopenhauer-Periode, wohl weil es unbequem schien, den prinzipiellen Revolutionär Wagner im natürlichen Lichte der Wahrheit zu tage treten zu lassen. Mit dem späteren Wagner sah man in dessen junghegelschen Ideen nur einen „Irrtum" und benutzte von diesem Irrtum nur das, was sich etwa unter die Gesichtspunkte der späteren Periode subsumieren ließ. Mit der Schopenhauerschen Periode suchte man die junghegelsche so viel wie möglich zu verdecken und dies konnte nur gelingen, indem man die prinzipiellen Unterschiede beider Perioden möglichst ignorierte.

Diesem Verfahren gegenüber, welches über Wagners Entwickelung den Schleier des Unverständnisses wirft, welches historische Thatsachen vermengt und die Begriffe in unglaublicher Weise verwirrt,[1]) ist es dringend notwendig, die Periode der Junghegelschen Weltanschauung in ihrer objektiven Wahrheit wieder hervorzuheben; denn als die wichtigste im Leben Wagners giebt sie die Grundelemente, aus denen

[1]) Dr. Otto Eiser („Andeutungen über Wagners Beziehung zu Schopenhauer und zur Grundidee des Christentumes" u. s. w.) nennt die „Liebe", die Brünnhilde am Schlusse des „Ringes des Nibelungen" für die Zukunftsepoche proklamiert, „eine verzichtende Liebe" und dazu „allumfassende verzichtende Liebe", also, Schopenhauerisch gedeutet, Resignation durch Mitleid. Dem steht einfach die Thatsache gegenüber, daß diese „Liebe", ein speziell Junghegelscher Begriff, eine durchaus optimistische Tendenz besitzt, was aus dem Schlußgesange der Brünnhilde in der „Götterdämmerung" (cfr. Ges. Schr., Bd. VI, S. 254, 255, und Sep.-Ausg. der „Götterdämmerung", S. 84, 85, besonders aber die erste, nicht im Buchhandel erschienene Auflage des „Ringes des Nibelungen") deutlich hervorgeht („Leuchtende Liebe, lachender Tod!" — „blühenden Lebens, bleibend Geschlecht!"). Demselben Irrtume folgen Hausegger („Richard Wagner und Schopenhauer") s. S. 36 und 37 (obwohl er gesperrt druckt: „Ende in Wonne, du selig Geschlecht") und Schläger („Bayreuther Blätter" 1889, II, 37).

allein der spätere Wagner in seiner spezifischen Ausprägung hervorwachsen konnte. Wie wäre anders es möglich, die Prinzipien des „Kunstwerks der Zukunft" zu entwickeln und zu verstehen, ohne den Zusammenhang einer Weltanschauung, die mit besonderer Betonung den Begriff der Zukunft aufstellt, der für den Zweck der „Zukunft" die Gegenwart nur als Mittel, als bloßer Durchgangspunkt gilt? Wie wäre es möglich, das Postulat einer Kunst der Zukunft auf das Prinzip der geschichtlichen Entwickelung zu basieren, ohne eine Philosophie, welche dies Entwickelungs-Prinzip hervorragend betont? Und wie hätte dies geschehen können auf Grundlage von Schopenhauer, der eben dieses Prinzip schlechterdings nicht als moralische Grundlage anerkennen wollte?[1]) Ferner: wie hätte aus dem demokratischen Begriffe „Volk" das Kunstwerk verlangt, wie das Weltgedicht der Erlösung in das künftige Zeitalter „Der Ring des Nibelungen" geschaffen werden können durch die bestimmenden Einflüsse einer Philosophie, die sich „wie der Aerostat über die Massen erhebt", den Pöbel verachtend, der unfähig zu erfassen und unfähig, dazu erzogen zu werden ist?

Dem Schopenhauerschen Individualismus stehen Werke wie „Kunst und Revolution" und „Kunstwerk der Zukunft" in ihren Grundprinzipien schroff gegenüber. Sie, die Wagners wesentliche Bedeutung ausmachen, die für Wagner selbst der Sammel- und Ausgangspunkt seines künstlerischen Wesens bilden, konnten so, wie sie sind, nur auf Grund einer universalistischen Weltanschauung entstehen: nur der von Wagner selbst betonte „Universalist"[2]) konnte vollbringen, was hier vollbracht wurde.

---

[1]) Siehe „Welt als Wille" u. s. w., II, 3. Buch, Kap. 38. Auf die im Gefolge der Hegelschen Philosophie gehende Geschichtsauffassung weiß Schopenhauer gar nicht genug zu schimpfen: „sie räumen der Geschichte eine Hauptstelle in ihrer Philosophie ein und konstruieren dieselbe nach einem vorausgesetzten Weltplane, welchem gemäß alles zum besten gelenkt wird, welches dann finaliter eintreten soll und eine große Herrlichkeit sein wird . . . . . Besagte Geschichts-Philosophen und -Verherrlicher sind demnach einfältige Realisten, dazu Optimisten und Eudämonisten, mithin platte Gesellen und eingefleischte Philister". Wer nun den Wagner zwischen 1848 und 1854 zum Schopenhauerianer machen will, hat eine schwere Aufgabe!

[2]) Cfr. „Jesus von Nazareth", S. 66.

Und dieser Universalismus Wagners basiert auf der Weltanschauung der Junghegelschen Schule.[1])

Wagner selbst hat sich nicht ausdrücklich und nominell zu dieser bekannt, er spricht nur von dem Einflusse der Feuerbachschen Schriften auf seine Weltanschauung. Es sind daher zuvörderst die Gründe anzugeben, welche uns veranlaßt haben, nicht lediglich von einer Feuerbach-Periode zu sprechen, sondern diesen Abschnitt in die Entwickelung Wagners unter jene allgemeine Bezeichnung zu stellen. Obwohl Wagner sich zu Feuerbach ausdrücklich bekennt und dieser auch Wagners neue Weltanschauung in der Hauptsache bestimmte, so ist doch für einzelne Momente auch die Einwirkung von Ideen zu konstatieren, die außerhalb der Philosophie Feuerbachs liegen.

Insbesondere ist das politisch-soziale Element, das bei Wagner besonders ausgeprägt ist,[2]) bei Feuerbach, dessen Schwerpunkt auf religiös-philosophischem Gebiete liegt,[3]) nur ganz andeutungsweise

---

[1]) Für den Zweck dieses Buches sind heranzuziehen die Schriften von Ludwig Feuerbach, Ruge, Strauß, Bakunin, dann in entfernterem Verhältnisse Proudhon, Lamennais, Weitling. Sind die beiden letzteren auch nicht als direkte Anhänger Hegels zu betrachten, so weisen sie doch, besonders Lamennais in seinen „Paroles d'un Croyant“ und dem „Grundriß einer Philosophie“ (deutsch, Paris und Leipzig, Jules Renonard & Komp., 1841), viele Berührungspunkte mit der eigentlichen Junghegelschen Schule auf und sind für die Betrachtung von Wagners „Jesus von Nazareth“ u. s. w. nicht zu entbehren. — Eine Auseinandersetzung der Wagnerschen Ideen mit dem Genannten wird im zweiten Bande enthalten sein, worin aufzuweisen versucht wird, in welchen wesentlichen Punkten Feuerbach und Wagner übereinstimmen und der direkte Einfluß der Philosophie Ludwig Feuerbachs auf die Entwickelung der Weltanschauung Wagners in seinen Grenzen bestimmt, und ferner es unternommen wird, die außerhalb Feuerbachs liegenden Momente der Wagnerschen Weltanschauung mit den anderen oben genannten in Verbindung zu setzen.

[2]) Wie sehr die Wagnersche Ideenentwickelung auch hierin von den revolutionären Junghegelianern abhängt, beweist der Satz Wagners: „Aus ihrem Zustande zivilisierter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schultern unserer großen sozialen Bewegung zu ihrer Würde erheben; sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es gemeinschaftlich erkennen.“

[3]) Alfred Meißner, der mit Feuerbach 1848 während der Parlamentstage in Frankfurt an traulicher Tafelrunde verkehrte, entwirft in seiner

vorhanden; ferner sind Ideen, die bei Feuerbach und Wagner gemeinsam in hervorragender Weise sich vorfinden, auch außer von Feuerbach von zeitgenössischen Philosophen vertreten worden, so daß sie persönliches Eigentum von Feuerbach nicht genannt werden dürfen.

Das Charakteristikum der vorliegenden Junghegelschen Periode Wagners ist ein lebendiger optimistischer Naturalismus auf entwickelungstheoretischer Grundlage. Statt der Transcendenz blanker Atheismus, Verneinung aller Transcendenz schlechthin, Verwerfung von Gott und Jenseits. Der Himmel, der ehedem die Dissonanz des Irdischen in Harmonien auflösen sollte, wird verworfen, da er die Wünsche der Menschen von der Wirklichkeit ableite nach der Unwirklichkeit; diese Wünsche sollen vielmehr auf das Irdische gerichtet werden, um dies beglückender zu gestalten.[1]) Blühender Sensualismus und jubelnder Optimismus kennzeichnen diese Periode, in der Wagner sich an den Hoffnungen einer glückseligen Zukunft berauschte.

Dieses Postulat des künftigen Weltalters ist der Angelpunkt der Wagnerschen Weltanschauung dieser Periode. Von Hegel ging

„Geschichte meines Lebens" (Bd. II, S. 86) ein kurzes, aber treffendes Bild des Bruckberger Philosophen. Unter anderem sagt er: „Auf allen Gebieten sprach er lichtbringende, wahrhaft befreiende Worte. Mein Gott, dachte ich bei mir, warum steift sich dieser Mann, dessen Geist alles umfaßt, darauf, immer Kritik der Religionen zu schreiben?"

[1]) Weitling formuliert diesen Gedanken (Ev. e. a. Sünders, S. 14): „Auf ein ewiges Leben, auf Vergeltung dort oben hoffen wir nicht, so lange es hier unten nicht besser wird, daß es aber bald anders und bald besser werde, darauf hoffen wir: Auf ein sorgenfreies, glückseliges Leben und auf Gerechtigkeit für alle Menschen auf Erden, darauf hoffen wir." Schon Rousseau hatte in dieser Weise das Christentum beurteilt: „Le christianisme est une religion toute spirituelle, occupée uniquement des choses du ciel; la patrie du chrétien n'est pas de ce monde. Il fait son devoir; il est vrai, mais il le fait avec une profonde indifférence sur le bon ou mauvais succès de ses soins. Pourvu qu'il n'ait rien à se reprocher, peu lui importe que toute aille bien ou mal ici-bas. Si l'État est florissant, à peine ose-t-il jouir de la félicité publique; il craint de s'enorgueillir de la gloire de son pays: si l'État dépérit, il bénit la main de Dieu qui s'appesantit sur son peuple." (Contrat social, livre IV, chap. VIII.)

der Gedanke aus, die unmittelbare Zukunft bringe eine neue Weltperiode mit sich. Hegel schreibt in seiner „Phänomenologie des Geistes":[1]) „Es ist übrigens nicht schwer zu sehen, daß unsere Zeit eine Zeit der Geburt und des Übergangs zu einer neuen Periode ist. Der Geist hat mit der bisherigen Welt seines Daseins und Vorstellens gebrochen und steht im Begriffe, es in die Vergangenheit hinabzusenken, und in der Arbeit seiner Umgestaltung" u. s. w. Von diesem Gedanken aus schlugen die Junghegelianer ihren Weg linksab ein und basieren auf ihm ihre ganze Lehre. In ihren Schriften kehrt dieser Gedanke immer wieder. Feuerbach, den wir noch hierbei citieren wollen, schreibt: „Demjenigen, der die Sprache versteht, in welcher der Geist der Weltgeschichte redet, kann die Erkenntnis nicht entgehen, daß unsere Gegenwart der Schlußstein einer großen Periode in der Geschichte der Menschheit und eben damit der Anfangspunkt eines neuen Lebens ist."[2])

Um dieses eine Hauptziel gruppieren sich sämtliche Einzelmomente in charakteristischer Ausprägung: naturalistische Vernunftreligion, eudämonistisches Weltprinzip, das Leben zur höchsten Bethätigung und zu sinnvollstem Genusse ausgenutzt, Freiheit des Einzelnen in höchster Potenz und sozialistische, aber möglichst anarchistische Gesellschaftsordnung.

Bezeichnend für Wagners Weltanschauung dieser Periode ist seine Vorliebe für zwei Dichter, deren er später aber nicht mehr erwähnt: Shelley[3]) und Hafis.

Über letzteren schreibt er an Uhlig:[4]) „Lieber verbrenne ich im Feuer — am liebsten im Hafisschen. — Studiere den Hafis nur ordentlich: er ist der größte und erhabenste Philosoph. So sicher und unumstößlich gewiß wie er, hat noch niemand um die Sache gewußt.

Es giebt nur Eines — was er preist: und alles Übrige ist nicht einen Heller wert, wie hoch und erhaben es sich nennen möge.

---

[1]) W. W. II, Berlin 1832, S. 10.

[2]) W. W. III, S. 9.

[3]) Cfr. Uhlig, S. 150.

[4]) Uhlig, S. 236/37 und 220/21.

So etwas Ähnliches wird auch in meinen ‚Nibelungen‘ klar werden. Leb wohl! Sei p—p pfiffig und mache Dirs lasterhaft leicht.“ [1])

Und ferner:

„Mensch! Mensch! Mensch! Schaff Dir Hafis an! Dieser Perser Hafis ist der **größte** Dichter, der je gelebt und gedichtet hat. — Wenn Du ihn nicht augenblicklich anschaffst, verachte ich Dich in Grund und Boden.“

Shelleys Tendenzen sind durch die „Queen Mab“ [2]) bekannt. Was Shelley von sich sagt: [3])

„*Εἰμὶ φιλάνθρωπος δημοκράτικός τ' ἄθεόςτε*“

kann auch als Stichwort für diese Periode Wagners gelten. Die Elemente, die beim Verlassen der Dresdener „Heimat“ in ihm durch-

[1]) Uhlig, S. 221, dazu 223 u. s. w. Wagner verweist auf die Daumersche Ausgabe (Uhlig, S. 221). Über Hafis siehe: Ad. Stern: „Geschichte der Weltlitteratur“, S. 180. „Der innere Kern des Hafis ist eine glühende Genußsucht, eine tiefe Beseligung über die Schönheit der Erde und eine tiefe Verachtung aller Scheinheiligkeit, alles pfäffischen Gebahrens, aller dummstolzen Beschränktheit und inneren Armut.“ Wahrscheinlich hat Feuerbach selbst Wagner auf Hafis hingewiesen. Meißner erzählt (a. gen. O.): „Ich weiß nur noch, daß er (Feuerbach) gern von Daumer erzählte und dessen Übersetzungen des Hafis pries.“

[2]) Shelley, „Feenkönigin“ („Queen Mab“), metrisch übertragen von Dr. Carl Weiser, Reclams Univers.-Bibl., Nr. 1114. Ferner übersetzt von A. Strothmann, Meyers Volksbücher, Nr. 582. Wagner verweist auf die Ausgabe von Seybt. (Leipzig, Engelmann, 1844.)

[3]) Vergl. Vorrede zur Reclamschen Ausgabe, S. 8. — Über Shelley siehe „Percy Byshy Shelley“ von H. Druskowitz, Dr. phil. — Wagner hatte, besonders in seiner Jugend, manchen persönlichen Charakterzug mit Shelley überein. Auch Shelley war als Knabe energievoll bis zur Starrköpfigkeit und von höchst exzentrischem Wesen: „Shelley wollte niemals gehorchen, und diese Unfähigkeit war der Grund zu jeder Verfolgung, die er zu erleiden hatte, sowohl in der Schule, wie in seinem späteren Leben“ (s. a. gen. O. S. 16). Dazu folgende Mitteilung eines ehemaligen Mitschülers Wagners in der Kreuzschule (Diak. Pfeilschmidt) an den Verfasser: „Wagner kannte kein Schulgesetz und tumultierte wie unsinnig.“ — Zu beachten ist ferner, daß Shelley in seinem „Laon und Cythna“ (allerdings nur in der ersten Ausgabe) die Geschwisterehe mit derselben Tendenz bringt, wie Wagner in der „Walküre“.

einander gährten, verbanden sich jetzt zu einem ausgeprägten Ganzen. Aus dem Sehnen nach Reform wird das ungestüme Verlangen nach Revolution.

Das Bestreben, die Oper durch einen neuen Stil zu reformieren, dehnt sich zu der kolossalen Forderung aus: das Gesamt-Kunstwerk der Menschheit zu schaffen!

Wagner arbeitet jetzt nur für die Zukunft.[1]) Das „neue Weltalter", das Ideal, welches den Junghegelianern auf ihren Wegen vorschwebte, das kommende Weltalter der neuen Religion (Daumer,[2])

[1]) Cfr. z. B. Uhlig, S. 33. — Er spricht ferner von einer „Feuerprobe, die alle bestehen müssen, die heutzutage mit Bewußtsein an der Seite solcher stehen wollen, die die Zukunft erkennen und auf sie lossteuern". Ferner Uhlig, S. 31, wo er über einen Freund, den er sonst sehr hochschätzt, urteilt: „leider ist er — etwas unzugänglich für die neue Welt geworden".

[2]) „Die Religion des neuen Weltalters." Versuch einer kombinatorisch-aphoristischen Grundlegung von Georg Friedr. Daumer, 2 Bde., Hamburg 1850. „Nach meiner, auf vieljährige Betrachtungen und Beobachtungen gegründeten, auf keinen Fall also leichtfertigen und unbedachtsamen Ansicht und Überzeugung, so wie ich sie längst schon in früheren Schriften und zuletzt auch in meinem ‚Muhamed' geäußert, muß an die Stelle der alten herkömmlichen Art von Religion, worunter ich namentlich die christliche verstehe, eine entsprechende, aber auf völlig verschiedener prinzipieller Basis beruhende neue treten, eine Religion, die für das neue Weltalter, in dessen Beginn wir leben und zu dessen vollem förmlichen Eintritte die Denk- und Bildungsprozesse den immer näheren Übergang bilden, ganz diejenige große, tiefe, allumfassende und allbestimmende Bedeutung haben wird, welche die seit Jahrhunderten faktisch sinkende, ihrem Untergange mit schnellen Schritten unmerkbar entgegengehende alte Religion für ihre Weltzeit, für das hinter uns liegende, seiner lebendigen Wahrheit und Integrität nach wenigstens, lange schon zur Vergangenheit gewordene alte, d. h. christliche Weltalter gehabt." (Einl. z. Bd. I, S. 5—6.) „Wäre es nötig, die traurige Rolle eines gekreuzigten und gesteinigten Propheten und Heilandes zu spielen und glaubte ich, daß mir der Beruf dazu geworden sei, so fehlte mir auch wohl der dazu gehörige Mut, die dazu erforderliche Kraft der Geduld und Hingebung nicht: glücklicherweise jedoch überhebt mich eines so großen und schweren Amtes die explizierte ganz eigentümliche Natur der neuen Weltreligion, in der es liegt, sich auf keine einzelnen Gründer und Stifter, wie Christentum und Islam, zurückführen zu lassen" u. s. w. (S. XIX). Darüber: „Webers Weltgeschichte", letzter Band, S. 576: „Daumer stellt den Koran als das echte Evangelium der reinen Naturreligion auf und sucht in einer auf orientalischer

Feuerbach), der neuen Wissenschaft (Ruge, Echtermeyer), der neuen Politik (Bakunin, Proudhon u. s. w.) durchleuchtet Wagners Denken und Schaffen. Alle diese Strahlen sammelte er zu seiner künstlerischen Weltanschauung.

Auf dem Boden der Zukunft baut er sein künstlerisches System auf: der Menschheit der Zukunft gelten seine Dichterwerke, er schreibt für das Publikum der Zukunft die Kunstwerke der Zukunft, die nur die Künstler der Zukunft interpretieren sollen, er stellt sich in den Dienst der Zukunft, gleichgiltig gegen die Gegenwart der Philister.[1]) Der Glaube an die „Zukunft" wird die magische Kraft, die ihn über die Gegenwart mit ihrem engen Gesichts- und Interessenkreis hinweghilft; dieser Glaube ist bei ihm so intensiv, daß er mit stählerner Energie den endlosen Weg in die Zukunft fortgeht; mit dieser durch ein Phantom hervorgerufenen und genährten Energie gelingt es ihm, sein Kunstwerk zu vollenden und thatsächlich die künstlerische Entwickelung in eine völlig neue Bahn zu leiten. Das Wagnersche „Kunstwerk der Zukunft" ist das einzige aller jener Junghegelschen Zukunftspostulate, welches sich — von den verlangten äußerlichen Nebenumständen natürlich abzusehen — erfüllte und in die Wirklichkeit trat, wenn es auch in der Gegenwart isoliert dasteht. Wagners geniale praktische Thatkraft hat es zuwege gebracht. Wo sind die

---

Sinnlichkeit und Junghegelscher Abstraktion aufgebauten Religion der Zukunft das Endergebnis des Bildungsprozesses der Menschheit zu verkündigen. Über Daumer vergl.: Arnold Ruge, Ges. Schr. V, S. 5: „Nürnberg", Dr. Pollio ist auf Raumer zu deuten. Ferner dort S. 13 u. s. w.: „Bruckberg" über Feuerbach.

[1]) Cfr. Uhlig, S. 16 u. 40: „— glaube mir, dieses Mädchen ist dir weit voraus, — und woher? durch ihre Geburt, weil sie ein Weib ist! sie ist als Mensch geboren — du und jeder Mann wird heutzutage als Philister geboren, und langsam und mühevoll gelangen wir Ärmsten erst dazu, Menschen zu werden."

An Erfolgen ist ihm nichts gelegen. Das rigorose Verlangen, daß seine Werke entweder nur entsprechend seinen Intentionen gegeben werden dürfen oder überhaupt nicht, tritt jetzt in voller Ausprägung zu tage. Trotz aller Schwierigkeiten seiner materiellen Lage versagt er die Einwilligung zu Aufführungen seiner Werke, verhindert sie oder läßt sie durch andere verhindern. Die Briefe an Liszt und Uhlig geben zu wiederholten Malen davon Ausdruck. Siehe besonders Uhlig, S. 77, 78 u. s. w.

Genossen geblieben? Die „Religionen der Zukunft" von Friedrich Feuerbach[1]) und Daumer, die „Philosophie der Zukunft" von Ludwig Feuerbach und die „Kirche der Zukunft" u. s. w. gehören der Vergangenheit an, — nur der „Staat der Zukunft" ist zum chronischen Leiden der Gegenwart geworden.

Der Dienst für das neue Weltalter war im Verhältnis zur damaligen Gegenwart der Kult der Revolution.

Unter dem Zeichen dieser großartigen Ideologie steht Wagner in dieser Periode seines Lebens; die Auflösung des Bestehenden in das neue Weltalter ist der Kernpunkt seines Denkens und Schaffens, der Ausgangspunkt seiner Theorien, das Ziel seines Wirkens. es wird das Problem seiner größten Dichtung: des „Ringes des Nibelungen". Was er in jener Periode dichtete, hat keinen anderen Grundgedanken: „Wieland" und „Jesus von Nazareth" variieren das nämliche Thema in eigener, erhabener Weise.

Ein Brief an Uhlig charakterisiert diese Periode Wagners vorzüglich.[2]) Er schreibt: „— — meine Sache ist Revolution zu machen, wohin ich komme. Unterliege ich, nun, so ist diese Niederlage mir ehrenvoller als ein Triumph auf dem entgegengesetzten Wege: selbst ohne persönlichen Sieg nütze ich aber jedenfalls der Sache. Der Sieg wird hierin eigentlich nur durch die Ausdauer versichert: wer aushält, gewinnt unbedingt, und aushalten heißt bei mir — da ich an meiner Willenskraft nicht zu zweifeln habe — Geld genug haben, um unbekümmert um meine Existenz immer nur drauf losschlagen zu können. — —

— — Geht mir das Geld zu früh aus, so hoffe ich mit Sicherheit auf einen anderen Beistand, das ist die soziale Republik, die früher oder später in Frankreich unvermeidlich und unausbleiblich ist: tritt sie ein, nun dann stehe ich für sie fertig da und habe ihr in der Kunst tüchtig vorgearbeitet. — So, wie es meine gemütlichen Freunde wünschen nach ihrer Befangenheit in der schlechten

[1]) Bruder von Ludwig Feuerbach: „Ich predige das, was Ludwig lehrt"; über ihn siehe Grün: „Ludw. Feuerbach" I, S. 9.

[2]) Uhlig, S. 20—21.

Gegenwart, wird es wohl nicht gerade werden, aber anders, und im glücklichsten Falle bei Weitem besser, denn — wie sie wollen, nutze ich nur mir, — wie ich aber will, nutze ich Allen — — nach allen Seiten hin quillt in mir die Notwendigkeit hervor, wieder zu schreiben. Sind wir ganz aufrichtig, so müssen wir eigentlich auch zugestehen, daß es jetzt das einzige ist, was Sinn und Zweck hat: das Kunstwerk kann jetzt nicht geschaffen, sondern nur vorbereitet werden, und zwar durch revolutionieren, durch zerstören und zerschlagen alles dessen, was zerstörens- und zerschlagenswert ist. Das ist unser Werk, und ganz andere Leute als wir werden erst die wahren schaffenden Künstler sein. Nur in dem Sinne fasse ich auch meine bevorstehende Thätigkeit in Paris auf: selbst ein Werk, das ich für dort schreibe und aufführe, wird ein Moment der Revolution, ein Affirmationszeichen der Zerstörung sein können.[1]) Nur Zerstörung ist jetzt notwendig, — aufbauen kann gegenwärtig nur willkürlich sein. Denjenigen, denen ich mein ‚Kunstwerk der Zukunft' vorlege, habe ich noch ganz ungeheuer viel zu sagen: deshalb frug ich auch wegen einer Zeitschrift nach, um — wenn auch in größeren Zügen — aphoristisch über Einzelnes mich auslassen zu können. Mein Wunsch wäre nun, es erschiene wöchentlich ein Bogen — oder alle zwei Wochen zwei bis drei. Jedes solche Heft müßte allemal eine volle Kanonenladung enthalten, die auf irgend einen morschen Turm losgelassen würde; ist der umgestürzt, so geht es das nächste Mal auf einen anderen los, und so fort. Die Kanonade dauert so lange als Munition da ist. Das wäre nobel und dienlich und wäre ich in Deutschland, so könnte ich solche fliegenden Hefte ganz allein besorgen."[2])

---

[1]) Welches Werk ist hiermit gemeint? „Wieland" oder „Jesus von Nazareth". Obige Bezeichnung paßt für beide. Wir erfahren aus Uhlig, S. 6, daß er den „Jesus von Nazareth" den Franzosen anbieten wollte, während aus S. 37 und 38 hervorgeht, daß er am „Wieland" arbeitete.

[2]) Also eine neue Art von „Volksblättern"! Im drittnächsten Briefe (Uhlig, S. 29) schreibt er sogar: „Ich bin jedenfalls entschlossen, ‚Blätter für Kunst und Leben' für mich ganz allein herauszugeben, — vielleicht halbmonatlich." Die „Kolatschek'sche deutsche Monatsschrift für Politik, Wissenschaft, Kunst und Leben" befriedigte ihn jedoch einigermaßen, so daß er in ihr seinen

Der „Universalismus" nahm sein ganzes Wesen ein. Gleich den anderen Ideologen lebte er in dem Gedanken, daß durch die Verkündung einer Idee in Wort, Schrift und That es gelingen könnte, eine Generalverbesserung der Menschheit zuwege zu bringen. Er sprach, wie es allen Weltverbesserern eigen ist, der Allgemeinheit eine hohe Erkenntnisfähigkeit zu, was bei jedem Einzelindividuum den gleichen Grad von Verstand und gutem Willen voraussetzen würde. Er nimmt die eigenen Anschauungen und Postulate für allgemein vorhanden an, ein Zug, der notwendig ist und ohne welchen jeder genialen reformatorischen Individualität die Kraft des Schaffens, die leidenschaftliche Energie erlahmen müßte.

„So dünkte uns die Erreichung des Guten nur davon abhängig, daß wir es wollten, und jeder, der den starken Willen empfand, dürfte sich berufen fühlen, seine Erfahrungen und Einsichten zu sammeln und begründete Vorschläge an gehörigen Orten einzureichen",[1]) urteilt er über seine Dresdener Reformabsichten.

Dieser idealistische Grundgedanke beherrscht ihn während dieser ganzen Periode, nur mit dem Unterschied, daß er statt an den „gehörigen Ort" — die Regierung — nun sich an das Volk wandte in dem utopistischen Glauben, daß es so noch schneller gehen müsse.

Wie weit dieser naive Universalismus Wagners ging, kann aus folgender Stelle eines Briefes an Uhlig ersehen werden: Wagner entwickelte den Plan einer Festaufführung „auf einer schönen Wiese bei der Stadt", ein Theater aus Balken und Brettern aufzuführen und den „Siegfried" darin zu spielen: „Ist alles in gehöriger Ordnung, so lasse ich dann unter diesen Umständen drei Aufführungen des ‚Siegfried' in einer Woche stattfinden: nach der dritten wird das Theater eingerissen und meine Partitur verbrannt. Den Leuten, denen die Sache gefallen hat, sage ich dann: ‚nun macht's auch so!'"[2])

„Aufsatz" „Kunst und Klima" erscheinen ließ; vergl. darüber Liszt I, S. 139, und Uhlig, S. 34.

[1]) Uhlig, S. 52.

[2]) Ebenda, S. 60.

Indem er sein „Kunstwerk der Zukunft" schrieb, postulierte er das Volk der Zukunft dazu, eine Gesellschaft von lauter „freien schönen Menschen der Zukunft", ein Begriff, der im Staate der Zukunft zur Wahrheit werden sollte.

Wie die Zukunfts-Politiker fest an das „Wohl Aller" glaubten und eine universelle Befähigung dazu stillschweigend substituierten, so glaubte Wagner an das Kunstbedürfnis Aller in seinem Sinne.

Hier ist der Angelpunkt, in dem beide Perioden der ganzen zweiten Hälfte seines Lebens ruhen: dem optimistischen Junghegelschen Begeisterungsrausch mußte ein ernüchternder Rückschlag folgen: der Pessimismus Schopenhauers gab ihn.

Aber eben diesem Begeisterungsrausch verdanken wir, daß Wagners Genius seine Schwingen so lebendig entfaltete und einen so hohen Flug nahm.

Diese Periode, durch ihren Reichtum an Problemen alle anderen überragend, ist vor allem nun die der theoretischen Schriften, in denen er seine Gedanken sammelte und systematisch ausbaute. Der agitatorische Charakter ist vorwiegend; wie es bei Schiller eine Periode der theoretischen Schriften gab, so auch hier.

„Unbedingt notwendig ist es mir aber, diese Arbeit zu machen und in die Welt zu schicken, ehe ich in meinem unmittelbaren künstlerischen Produzieren fortfahre, ich muß mir selbst und diejenigen, die sich für mein künstlerisches Wesen interessieren, müssen mit mir sich einmal zu einer präzisen Verständigung herbeilassen, sonst tappen wir alle zusammen ewig in einem widerlichen Halbdunkel herum, das schlimmer ist, als die absolute bornierte Nacht, in der man gar nichts sieht und nur an der altgewohnten Geländerhandhabe sich frommgläubig weiterkrampt." [1])

Mannigfach waren die Pläne, die er unter dem Hochdrucke dieser Periode faßte, es liegt etwas unstätes, hastiges und aufgeregtes in seinen Empfindungen. Die Projekte kreuzen sich oft wirr durcheinander, seine Wünsche und Pläne gehen oft bis zur Aben-

[1]) Uhlig, S. 10.

teuerlichkeit; der Briefwechsel mit Liszt und Uhlig giebt darüber Auskunft.[1])

So wünscht er sich einmal als höchstes Glück ein schlichtes Landhäuschen mit Garten und einer Ziege, ein andermal spricht er von Auswanderungsgedanken, von Reisen nach Griechenland u. s. w., Pläne, die er mit großer Leidenschaft faßte, um sie dann ebenso schnell wieder zu vergessen.

Charakteristisch ist folgende verbürgte Geschichte.[2]) In seiner Begeisterung für den „Menschen der Zukunft" schloß Wagner auch die für das „Weib der Zukunft" mit ein. In einer Dame, die mit ihm in Korrespondenz getreten war und ihn unterstützte — die auch in seinem Züricher Orchester Violine mitspielen wollte[3]) —, schien er dies Ideal gefunden zu haben. Daher reiste er im März 1850 von Paris nach ihrem Wohnorte, einer hervorragenden Hafenstadt Frankreichs.

Während ihn seine Gattin in Paris vermutete, erhielt sie von ihm einen Brief des Inhalts: „Du siehst mich nicht wieder, ich gehe mit X. X. nach dem Orient."[4]) Frau Wagner fuhr sofort von Zürich nach Paris, um ihren Gatten zu suchen, fand ihn jedoch

---

[1]) Uhlig, S. 109. „Wünsche: — ein kleines Häuschen mit Wiese und Gärtchen! — Arbeiten mit Lust und Freude, — aber nicht für jetzt. Mit dem Siegfried noch große Rosinen im Kopfe: drei Dramen, mit einem dreiaktigen Vorspiele. — Wenn alle deutschen Theater zusammenbrechen, schlage ich ein neues am Rheine auf, rufe zusammen und führe das ganze in einer Woche auf. — Ruhe! Ruhe! Ruhe! — Land! Land! eine Kuh, eine Ziege u. s. w., dann — Gesundheit — Heiterkeit — Hoffnung! — sonst — alles verloren! — Ich mag nicht mehr! Du mußt mit her! —" Von dem Projekte des Landhauses ist noch die Rede S. 85: „Schenkte mir jemand ein Bauerngütchen, möchte ich ein einfacher, schlichter Mensch werden und gewiß keine Kunstschriften mehr schreiben."

[2]) Ich habe sie aus dem Munde einer glaubhaften Person aus Wagners unmittelbarer Umgebung. Briefmaterial von Wagners Hand in Privatbesitz und bisher noch unveröffentlicht, giebt die näheren biographischen Umstände.

[3]) Cfr. Uhlig, S. 41.

[4]) Darauf bezieht sich wohl auch die merkwürdige Notiz in den „Verein. Volksblättern" (1850, Nr. 40, 18. Mai): „Kapellmeister Wagner, der bisher in Paris lebte, will auf Anraten der Ärzte eine Reise in das Morgenland antreten!"

nicht. Nicht lange dauerte es, so erhielt sie abermals einen Brief, in dem Wagner seine Rückkehr zur Gattin mit zärtlichen Worten ankündigt und eingesteht, er sei in einer Täuschung befangen gewesen.

Seine Stimmung schwankt unstätig zwischen freudigster Ekstase und tiefster Niedergeschlagenheit hin und her, jedoch erscheint hier sein „Leiden" nur durch momentane Eindrücke bedingt; es wird nicht zur absoluten Grundstimmung seines Innern, sondern er empfindet es nur als eine von außen her eindringende Beeinträchtigung des schwärmerischen Optimismus, der ihn bewegte.[1])

Aus dem Briefwechsel mit Uhlig erfahren wir, welche schriftstellerischen und dichterischen Projekte ihn erfüllten: „Jesus von Nazareth", „Wieland der Schmied", ein „Achilleus", „Der mutige Renner" als Dramen,[2]) ferner als Prosaschriften: „Die Erlösung des Genies", „Das Monumentale", „Die Unschönheit der Zivilisation",[3]) „Das Künstlertum der Zukunft".[4]) Vorhanden sind als ausgeführte Schriften dieser Periode „Die Kunst und die Revolution",[5]) „Die Nibelungen",[6]) „Das Kunstwerk der Zukunft",[7]) „Oper und Drama",[8]) „Eine Mitteilung an meine Freunde",[9]) „Ein Theater in Zürich".[10])

In Zeitschriften erschienen: „Kunst und Klima",[11]) „Das Judentum in der Musik",[12]) „Über die Goethestiftung",[13]) sowie

[1]) „Wo die Erfüllung des Verlangens unnatürlich erschwert ist, d. h. die Thätigkeit gehindert wird, da ist das Leiden, — wo dem Verlangen die Erfüllung gänzlich versagt ist, da ist der Tod." Entw., S. 65.

[2]) Siehe Liszt I, S. 171. Entw., S. 55, 58, 59.

[3]) Siehe Uhlig, S. 47.

[4]) Nur in Fragmenten vorhanden, die jedoch von großer Wichtigkeit sind, abgedruckt in Entw., S. 1—45, siehe Uhlig, S. 10.

[5]) Erschien 1849. 60 Seiten. Leipzig, Wigand. Ges. Schr. III, S. 8—41.

[6]) Erschien 1850. Wigand, 75 Seiten.

[7]) Erschien 1850. Wigand, 233 Seiten.

[8]) Erschien 1852. 3 Teile. Wigand, 641 Seiten.

[9]) Erschien 1852. Breitkopf & Härtel, 188 Seiten.

[10]) Erschien 1851. Zürich, Druck der Schulthessschen Offizin.

[11]) Erschien in „Kolatscheks deutscher Monatsschrift" 1850. II, S. 1—11.

[12]) Erschien in der Brendelschen „Neuen Zeitschrift für Musik" 1850. Sep.-Abdruck, 32 Seiten mit 25 Seiten Nachwort. Leipzig, J. J. Weber, 1869.

[13]) Erschien 1852 in der „Neuen Zeitschrift für Musik".

die kleineren Aufsätze: „Glucks Ouverture zu ‚Iphigenia in Aulis'",[1]) „Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fischer",[2]) „Erinnerungen an Spontini", die „Programmatischen Erläuterungen" und „Über Franz Liszts symphonische Dichtungen". Von den dramatischen Entwürfen sind nur „Wieland der Schmied" und „Jesus von Nazareth" bekannt geworden, ersterer erschien in den Gesammelten Schriften und Dichtungen,[3]) letzterer nach Wagners Tode in Sonderausgabe.

§ 2. Die metaphysischen und religiösen Anschauungen Wagners während der Junghegelschen Periode.

Das Grundprinzip, auf dem die Weltanschauung Wagners in dieser Periode beruht, ist das der Entwickelung.

Alle übrigen Momente der Weltanschauung Wagners ordnen sich diesem unter.

Die ethischen, politischen und künstlerischen, sowie insbesondere die Anschauungen Wagners über Religion sind nur vom Gesichtspunkte der Entwickelung ausgegangen. Er spricht von einem „großartigsten Entwickelungsgange des menschlichen Geschlechtes",[4]) von einer „fortschreitenden Entwickelung der Menschheit", „von einem modernen Entwickelungsgange",[5]) von einem „Entwickelungsgange der neuen Zeit"[6]) und so fort.

„Nichts wird gemacht in der Geschichte, sondern alles macht sich selbst, nach seiner inneren Notwendigkeit. Unmöglich kann aber der Zustand, in welchem dereinst die Bewegung als bei ihrem Ziel angekommen sein wird, ein anderer, als ein dem gegenwärtigen

---

[1]) Erschien 1854 in der „Neuen Zeitschrift für Musik".

[2]) Siehe Ges. Schr. V, 105—110. Daselbst datiert 1860, jedoch chronologisch mit eingereiht unter die Arbeiten dieser Periode. Fischer starb 1859. In der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1859: „Dem Andenken meines Freundes Fischer".

[3]) Ges. Schr. III, S. 178—206.

[4]) Ebenda III, S. 142.

[5]) Ebenda IV, S. 48.

[6]) Ebenda IV, S. 50.

geradezu entgegengesetzter sein, sonst wäre die ganze Geschichte ein kreisförmiges, unruhiges Durcheinander, keineswegs aber die notwendige Bewegung eines Stromes, welcher bei allen Biegungen, Abweichungen und Überschwemmungen dennoch immer in die Hauptrichtung sich ergießt."[1]) Dieser Entwickelungsgedanke schimmert als leitendes Grundprinzip durch diese ganze Periode hindurch.[2])

Der Urgrund alles Seins ist bei Wagner „die Natur", der Kosmos. Der Mensch erscheint nur als kosmisches Produkt, als Resultat kosmologischer Entwickelung, abhängig von Bedingungen des temporären Entwickelungsstadiums: „Als die Natur sich zu der Fähigkeit entwickelt hatte, welche die Bedingungen für das Dasein der Menschen in sich schloß, entstand auch ganz von selbst der Mensch: sobald das menschliche Leben aus sich die Bedingungen für das Erscheinen des Kunstwerkes erzeugt, tritt dieses auch von selbst in das Leben."[3])

„Das Drama des Shakespeare ist mit vollster Notwendigkeit aus dem Leben und unserer geschichtlichen Entwickelung hervorgegangen: seine Schöpfung war so aus der Natur unserer Dichtkunst bedingt, wie das Drama der Zukunft ganz naturgemäß aus der Befriedigung der Bedürfnisse geboren werden wird, die das Shakespearesche Drama angeregt, noch nicht aber gestillt hat."[4])

Die Natur schafft nach Wagner absichtslos nach den inneren Gesetzen der „Notwendigkeit". Die „Natur erzeugt und gestaltet absichtslos und unwillkürlich nach Bedürfnis, daher aus Notwendigkeit: dieselbe Notwendigkeit ist die zeugende und gestaltende Kraft des menschlichen Lebens; nur was absichtslos und unwillkürlich, entspringt dem wirklichen Bedürfnisse, nur im Bedürfnisse liegt aber der Grund des Lebens".[5]) —

[1]) Ges. Schr. III, 32—33.

[2]) Zu verweisen auf Ges. Schr. III, 9, 31, 42; II, 132, 229; IV, 8—9, 20, 46, 47, 48; Uhlig, S. 7, 31, 33 u. s. f. Ferner ist nochmals auf den Aufsatz Wagners „Die Revolution" aus den „Volksblättern" zu verweisen.

[3]) Ges. Schr. III, 42.

[4]) Ebenda IV, 8.

[5]) Ebenda III, S. 42.

Die absichtslos-unbewußte Natur kommt im Menschen zum Bewußtsein ihrer selbst, tritt sich im Menschen selbst kontemplativ gegenüber. Das wesentliche Unterscheidungsmoment des Menschen von anderen Naturprodukten ist das „Bewußtsein", aus welchem die Erkenntnis der Natur hervorgeht, kosmologischer Zweck des Menschen ist die Erkenntnis der Natur zu ihrer eigenen Bethätigung. Die Naturkraft, die absolute Zeugungs- und Gestaltungskraft der Entwickelung, die dem Kosmos immanent ist, verzweigt sich im Einzelmenschen zum Individuellen, das unbewußt aus absoluter Naturnotwendigkeit sich bethätigt. Dieser absolute Trieb, der gemeinsam in Natur und Menschheit, in Menschheit und Individuum als letzter Grund der Seins zur Erscheinung kommt, wird von Wagner als „unwillkürlich" bezeichnet, als „Unwillkür" schlechthin.

Wie die Natur unbewußt „unwillkürlich" dem kosmologischen Entwickelungsgesetze folgt, so auch der Mensch.

Der Begriff „Natur" erfordert eine weitere Definition. Wagner gebraucht die Worte „Natur", „natürlich" sehr oft und zwar in mannigfacher Schattierung ihrer Bedeutung.

Wir haben zuerst unter diesem Begriffe den Kosmos zu verstehen, die wahrnehmbare Außenwelt ebenso, wie das subjektive Empfinden, Fühlen, Handeln, beides in dem Grunde des Seins zusammenfallend, in letzter Beziehung identisch. Die Natur ist das All, die sich bewegende Gesamtsubstanz.

Wagner hat sich dabei nicht direkt zu einem Materialismus bekannt, der nur den sich bewegenden chemischen Stoff als Grund des Werdens anerkennt, sondern mit seinem mehr poetischen als exakten Begriffe vielmehr unentschieden gelassen, ob die Natur eine geistig belebte Materie sei, ob von Anfang an der Natur eine geistige Seele innewohne, oder ob Materie und Geist, jedes als absolut gedacht, in der Welt eine neue Verbindung eingehen, um zu wirken — wie Hegels Ansicht war.

Er erklärt nur, daß die, die Natur bestimmenden Kräfte nicht außerhalb derselben liegen, daß weder ein schöpferischer, noch die Bewegung bestimmender Gott vorhanden sei und ferner, daß jede Position einer außerhalb der Natur stehenden Macht Irrtum sei: z. B. „die Seele unserer abstrakten Wissenschaft, welche einem un-

sinnlichen Gotte als dem Ausflusse alles geistigen Luxus den Menschen zur Verzehrung vorwirft."[1]) „Die großen unwillkürlichen Irrtümer des Volkes, wie sie in ihren religiösen Anschauungen von Anfang herein sich kund gaben und zu den Ausgangspunkten willkürlichen, spekulativen Denkens und Systematisierens in der Theologie und Philosophie wurden, haben sich in diesen Wissenschaften, namentlich vermittels ihrer Adoptivschwester, der Staatsweisheit, zu Mächten erhoben, welche nicht geringere Ansprüche machen, als kraft innewohnender göttlicher Unfehlbarkeit die Welt und das Leben zu ordnen und zu beherrschen.[2])

Zu zweit wohnt dem Wagnerschen Begriffe „Natur" der Sekundärbegriff „Einfachheit", „Ursprünglichkeit" inne, im Gegensatze zu „Kultur", zu einer gesellschaftlichen Entwickelung, die als Hyperkultur einen krankhaften Zug trägt, den der Unnatürlichkeit.

Der Rousseausche Naturbegriff klingt darin an.[3]) „Wo der gelehrte Arzt kein Mittel mehr weiß, da wenden wir uns endlich verzweifelnd wieder — an die Natur."[4])

Die Natur ist die Schöpferin aller Dinge und das Maß aller Dinge, der einzig gesunde Boden, auf den wir uns zu stellen haben.

Aus diesem blinden Evolutionismus folgt weiter, daß die Natur sich selbst Zweck ist.

Wagner begnügt sich, ihr Wesen als Entwickelung, Fortschritt aufzuweisen, kurz ihre Bewegung zu konstatieren ohne den Gedanken einer Teleologie auszusprechen, was ihm bei dem Ausschlusse jeder außerhalb der Natur wirkenden Macht wohl schwer fallen würde. Er begnügt sich, sie als causa efficiens zu betrachten, in dem „Unbewußtsein" ihrer Notwendigkeit, in ihrer blinden Energie

---

[1]) Ges. Schr. III, 49. Das Attribut „abstrakt" ist in der „Neuausgabe" von Wagner in „deistischen" umgewandelt worden.

[2]) Ges. Schr. III, S. 47.

[3]) In Bezug auf das bekannte Rousseausche „Retournons à la nature!"

[4]) Ges. Schr. III, S. 31. — Thatsächlich ließ sich Wagner auch nach Prinzipien der sogenannten Naturheilmethode, d. i. Hydropathie, kurieren. (Vergl. Briefe an Uhlig S. 122 und Liszt I, S. 153.) Übertrieben kalte Bäder brachten ihn dann wieder davon ab.

und „Unwillkürlichkeit“ würde ein causa finalis nicht leicht zu statuieren sein. —

Folgegemäß ist auch der Mensch, die Krone der sich selbst objektivierenden Natur,[1]) nur sich selbst Zweck;[2]) er dient keinen anderen Zwecken, als denen der Natur, die ihn nach den Bedingungen der Notwendigkeit geboren hat.

Der Mensch ist die „Darstellung der Natur“, das „Bild der Natur“,[3]) eine Art Mikrokosmos gegenüber dem Kosmos, er hat durch sein Leben die Natur zu „bethätigen“. Er hat aber auch die Natur in ihrem Wesen zu erfassen; die Wissenschaft vermittelt die Erkenntnis der Natur.

„Gelangt nun die Natur, durch ihren Zusammhang mit dem Menschen, im Menschen zu ihrem Bewußtsein und soll die Bethätigung dieses Bewußtseins das menschliche Leben selbst sein — gleichsam als die Darstellung, das Bild der Natur —, so erreicht das menschliche Leben selbst sein Verständnis durch die Wissenschaft, welche sich dieses wiederum zum Gegenstande der Erfahrung macht“ und: „die Notwendigkeit in der Natur erkennt der Mensch nur aus dem Zusammenhange ihrer Erscheinungen.“[4])

Aber diese Erkenntnis ist nur eine relative und der stetigen Entwickelung unterworfen, Wahrheit und Irrtum lösen sich ab, die Wahrheit wird zum Irrtume; auf der Stufenleiter der Erkenntnis überwindet die Wahrheit den Irrtum, um selbst wieder zum Irrtume zu werden.

In erkenntnis-theoretischer Beziehung steht Wagner vollkommen auf dem Boden eines prinzipiellen (naiven) Realismus. „Die Vernunft ist das menschliche Wissen der Natur,. gleichsam der getreue Spiegel der Natur im menschlichen Gehirn: die Vernunft kann nicht

---

[1]) „Der Mensch ist die Vervollkommnung Gottes. Die ewigen Götter sind die Elemente, die erst den Menschen zeugen. In dem Menschen findet die Schöpfung somit ihren Abschluß. Achilleus ist höher und vollendeter als die elementare Thetis.“ Entw. S. 59.

[2]) Cfr. Ges. Schr. III, S. 33.

[3]) Cfr. Ebenda, S. 43.

[4]) Ebenda, S. 42 und 43.

anderes wissen, als die Natur: ein Wissen über die Natur hinaus wäre Wahnsinn.“[1])

Wagner verwirft die spekulative und diskursive (abstrakte) Erkenntnis, indem er sich vollständig zu einem sensualistischen Empirismus bekennt. „Das sind die Menschen, die über ‚Utopien‘ schreien, wenn der gesunde Menschenverstand ihren wahnsinnigen Experimenten gegenüber an die wirklich und einzig sichtbar und greiflich vorhandene Natur appelliert, wenn er von der göttlichen Vernunft des Menschen nichts weiter verlangt, als daß sie uns in den Zustand des Instinktes des Tieres in der sorgenlosen, wenn auch nicht bemühungslosen Auffindung der Mittel seines Lebensunterhaltes versetzen soll!“[2]) „Wahr und lebendig ist aber nur, was sinnlich ist und den Bedingungen der Sinnlichkeit gehorcht. Die höchste Steigerung des Irrtumes ist der Hochmut der Wissenschaft in der Verleugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchster Sieg dagegen der von ihr selbst herbeigeführte Untergang dieses Hochmutes in der Anerkennung der Sinnlichkeit.“[3])

Das rein empirische Erfassen der Natur war, gemäß dem erst stufenweise sich entwickelnden Erkenntnisvermögen, nicht von Anfang an bei dem Menschen vorhanden.

Die Lücken seiner Erkenntnis suchte der Mensch durch eigenmächtige Fiktionen auszufüllen, durch irrtümliche Suppositionen. Wo der Mensch die Unwillkürlichkeit der Naturerscheinungen nicht in ihrer Totalität begriff, legt er ihrem Wirken nach eigenem Ermessen eingebildete Kausalitäten unter und macht diese zum Ausgangspunkte des Naturprozesses.

Wagner nennt diese Fiktionen „willkürliche“, ein Begriff, der

---

[1]) Entw. S. 59.

[2]) Ges. Schr. III, S. 36.

[3]) Ebenda III, S. 45. Die „Sinnlichkeit“ Wagners ist für viele Leute ein Horribile geworden, indem man die Bedeutung dieses Wortes — absichtlich oder unabsichtlich — nicht verstand.

Wagner selbst verwahrt sich (Band III, S. 4—5) bei der abermaligen Herausgabe seiner Schriften aufs entschiedenste gegen eine irrtümliche Interpretation dieses Wortes und gegen die Insinuation eines sächsischen Kritikers, der „Bauchgelüste“ darunter verstanden wissen will. (Band IV, S. 3.)

sich von seinen metaphysischen Anschauungen auch auf die ethischen und politischen überträgt.[1]) „Die Notwendigkeit in der Natur erkennt der Mensch nur im Zusammenhange ihrer Erscheinungen: so lange er diesen nicht erfaßt, dünkt sie ihn Willkür." „Der Mensch irrte von da an, wo er die Ursache der Wirkungen der Natur außerhalb des Wesens der Natur selbst setzte, der sinnlichen Erscheinung einen unsinnlichen, nämlich als menschlich willkürlich vorgestellten Grund unterschob, den unendlichen Zusammenhang ihrer unbewußten, absichtslosen Thätigkeit für absichtliches Gebahren zusammenhangloser, endlicher Willensäußerungen hielt. In der Lösung dieses Irrtumes besteht die Erkenntnis, und diese ist das Begreifen der Notwendigkeit in den Erscheinungen, deren Grund uns Willkür däuchte."[2])

Die Folgerung, daß nach der Identität der Natur- und Menschheitsentwickelung dieser Irrtum im Grunde nur ein Ausfluß der Unwillkürlichkeit sein kann, hat Wagner selbst gezogen. „Die Willkürlichkeit der menschlichen Anschauungen in ihrer Totalität nimmt die Wissenschaft auf, während neben ihr das Leben selbst in seiner Totalität einer unwillkürlichen notwendigen Entwickelung folgt. Die Wissenschaft trägt somit die Sünde des Lebens und büßt sie an sich selbst durch Selbstvernichtung: sie endet in ihrem reinen Gegensatze, in der Erkenntnis der Natur, in der Anerkennung des Unbewußten, Unwillkürlichen, daher Notwendigen, Wirklichen, Sinnlichen."[3]) —

Mit solcher Verwerfung alles Abstrahierens, mit der Verneinung aller außerhalb der Natur liegenden Ideen und aller Teleologien, mit der Beschränkung des Wirklichkeitsbegriffes lediglich auf das empirisch Wahrnehmbare, mußte in konsequenter Weise jegliche religiöse Vorstellung verneint werden und mußten die religiösen An-

---

[1]) Vielleicht ist dieser Begriff erst von der politischen Terminologie herüber ins philosophische Gebiet verpflanzt worden. Die „Willkür" des absolutistischen Fürstenregiments war zum politischen Schlagworte geworden und die Willkür der litterarischen Zensur hatte für seine Verbreitung gesorgt. — Siehe z. B. die „Ruge-Wigandtsche Beschwerdeschrift" wegen Unterdrückung der „Deutschen Jahrbücher" vom Jahre 1843, S. 2 u. f.

[2]) Ges. Schr. III, S. 43.

[3]) Ebenda, S. 45.

schauungen der Geschichte lediglich vom Standpunkte antrophomorphistischer Kritik beurteilt werden.

„Religion und Sage sind die ergebnisreichen Gestaltungen der Volksanschauung vom Wesen der Dinge und Menschen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, sein eigenes Wesen nach dem Gattungsbegriffe zu erfassen und in plastischer Personifizierung sich vorzustellen. Die Götter und Helden seiner Religion und Sage sind die sinnlich erkennbaren Persönlichkeiten, in welchen der Volksgeist sich sein Wesen darstellt.“[1])

Daher finden wir in dieser Periode Wagners im Gegensatze zu der früheren innigen Religiosität plötzlich den striktesten Atheismus proklamiert, aus welchem die vollständige Verwerfung des Christentumes, ja selbst die Verkennung von dessen kultureller Mission im Laufe der geschichtlichen Entwickelung hervorgeht.

Vom Naturmythus der Urzeit angefangen, bis auf die Religion unserer Tage gilt Wagner alle Religion nur als Produkt unvollkommener Erkenntnis, als willkürliche Supposition, als abstrakte Fiktion.

Alle religiösen Voraussetzungen wie Gott, Jenseits, Unsterblichkeit sind anthropomorphistische Spekulationen, die schädlich, ja unsittlich sind, weil sie den Zweck des Menschen außer seiner selbst setzen.[2])

Im Zeitalter der Zukunft wird man keinen Gott mehr brauchen und keine Unsterblichkeit, denn das Leben wird unser Hoffen befriedigen, sodaß wir unser Denken nicht über die Erde nach einem eingebildeten Himmel zu richten haben.[3])

---

[1]) Ges. Schr. II, 123. Über Wagners Anschauungen über Religion, Gott, Christentum in dieser Periode vergl. noch die Stellen: Ges. Schr. III, 14, 25, 31, 36; II, 144, 145; III, 211, 215; IV, 5, 35, 41, 43 u. s. w.

[2]) Siehe dazu Ges. Schr. III, S. 25 und IV, S. 31.

[3]) Sehr wichtig hierfür das Fragment eines Briefes an Liszt (Band I, S. 235—239 des Briefwechsels). Es heißt da: „Sieh mein Freund, auch ich habe einen starken Glauben, um des willen ich allerdings von unsern Politikern und Juristen bitter verhöhnt werde: ich habe den Glauben an die Zukunft des Menschengeschlechtes, und diesen ziehe ich einfach aus meinem Bedürfnisse.

Noch in der Vaterlands-Vereinsrede sprach Wagner von dem Gott, „von dem alles auf deutschem Boden Atem empfing“, jetzt gilt ihm die Devise: „Lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragischen Kunstwerke sein, als in Ewigkeit — ungriechischer Gott“.[1])

In Bezug auf die creatio ex nihilo spricht er vom „lieben Gott“ als einen Hauptkerl, der alles machen kann, selbst aus nichts etwas schaffen.

„Dieser himmlische Vater wird dann kein anderer sein, als die soziale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle Aller zu eigen macht.“[2])

„Im christlichen Mythos war Das, worauf der Grieche alle äußeren Erscheinungen bezog und was er daher zum sicher gestalteten Vereinigungspunkte aller Natur- und Weltanschauungen gemacht hatte, — der Mensch, das von vornherein Unbegreifliche, sich selbst Fremde gewordene.“

— — „In dem Zwiespalte zwischen Dem, was der Mensch für gut und recht erkannte, wie Gesetz und Staat, und Dem, wozu sein Glückseligkeitstrieb ihn drängte, — der individuellen Freiheit, mußte der Mensch sich endlich unbegreiflich vorkommen, und dieses Irresein an sich war der Ausgangspunkt des christlichen Mythos.

In diesem schritt der, der Aussöhnung mit sich bedürftige, individuelle Mensch bis zur ersehnten, im Glauben aber verwirklicht gedachten Erlösung in einem außerweltlichen Wesen vor, in welchem Gesetz und Staat insoweit vernichtet waren, als sie in seinem unerforschlichen Willen mit inbegriffen gedacht wurden. Die Natur, aus welcher der Grieche bis zum deutlichen Erfassen des Menschen gelangt war, hatte der Christ gänzlich zu übersehen: galt ihm als ihre höchste Spitze der in sich uneinige, erlösungsbedürftige Mensch,

---

— — Wohl! wohl! Jetzt leiden wir, jetzt müssen wir verzagen und wahnsinnig werden, ohne einen Glauben an ein Jenseits: — auch ich glaube an ein Jenseits: — ich habe dieses Jenseits dir soeben gezeigt: liegt es auch über mein Leben, so liegt es aber doch nicht über das hinaus, was ich empfinden, denken, fassen und begreifen kann, denn ich glaube an die Menschen und — bedarf nichts weiter!“

[1]) Ges. Schr. III, 12.

[2]) Ebenda, 33.

so konnte sie ihm nur noch uneiniger und an sich verdammungswürdiger erscheinen. Die Wissenschaft, welche die Natur in ihre Teile zerlegte, ohne das wirkliche Band dieser Teile noch zu finden, konnte die christliche Ansicht von der Natur nur unterstützen." —

„Die hinreißende Gewalt des christlichen Mythos auf das Gemüt besteht in der von ihm dargestellten Verklärung durch den Tod. — — — Dieses Sterben, und die Sehnsucht nach ihm, ist der einzig wahre Inhalt der aus dem christlichen Mythos hervorgegangenen Kunst: er äußert sich als Scheu, Ekel und Flucht vor dem wirklichen Leben und als Verlangen nach dem Tode. Der Tod galt den Griechen nicht nur als eine natürliche, sondern auch sittliche Notwendigkeit, aber nur dem Leben gegenüber, welches an sich der wirkliche Gegenstand auch aller Kunstanschauung war. Das Leben bedang aus sich, aus seiner Wirklichkeit und unwillkürlichen Notwendigkeit, den tragischen Tod, der an sich nichts Anderes war, als der Abschluß eines durch Entwickelung vollster Individualität erfüllten, für die Geltendmachung dieser Individualität aufgewendeten Lebens.[1]) Dem Christen war aber der Tod an sich der Gegenstand; — das Leben erhielt für ihn nur Weihe und Rechtfertigung als Vorbereitung auf den Tod, als Verlangen nach dem Sterben."[2])

Wagners Erbitterung gegen Religion und Christentum insbesondere gingen bis zur Rigorosität.

Manche ungedruckte Briefstelle, die wegen ihrer nahe an Gotteslästerung streifenden Härte der Öffentlichkeit vorenthalten wurde, bestätigt, wie er über Gott und Unsterblichkeit der Seele dachte.

Geradezu erhebend wirkt auf diese leidenschaftlichen Ausbrüche der gepreßten, in Zweifel zermarterten Seele, die zwischen jubelnder Begeisterung und tiefster Niedergeschlagenheit sich hin und her wirft,

---

[1]) „Sterbe ich früh, so habe ich ganz gewiß gethan und geleistet, was ich thun und leisten konnte, denn nur das kann ich vollbringen, was meiner Natur möglich ist: zehrt sie sich endlich auf, so hat sie geleistet, was sie konnte, und was sie nie leisten konnte, wenn sie so sich endlich nicht selbst verzehrte.

Also: — ich bin glücklich! —"

[2]) Ges. Schr. IV, 35—37.

die ruhige Milde Franz Liszts, die dem ringenden, hoffenden und halb verzweifelten Freunde mit der eigenen tiefen Religiosität[1]) zu trösten versucht: „Fühlst Du denn nicht, daß der Stachel und die Wunde, die Du im Herzen trägst, Dich nirgends verlassen werden, und nie und nimmer zu heilen sind? — Deine Größe macht auch Dein Elend — beide sind unzertrennlich verbunden und müssen Dich quälen und martern .... bis Du sie nicht beide im Glauben hinsinkend aufgehen läßt!

Laß zu dem Glauben Dich neu bekehren.
Es giebt ein Glück! ...

und dies ist das Einzige, das Wahre, das Ewige! Ich kann es Dir nicht predigen, nicht explizieren; zu Gott will ich aber beten, daß er mächtig Dein Herz erleuchtet, durch seinen Glauben und seine Liebe! — Magst Du dieses Gefühl noch so bitter verhöhnen; ich kann nicht ablassen, darin das einzige Heil zu ersehen und zu ersehnen. Durch Christus, durch das in Gott resignierte Leiden wird uns Rettung und Erlösung!"[2])

§ 3. Die ethischen Anschauungen Wagners während der Junghegelschen Periode.

Die ethischen Prinzipien Wagners während der Junghegelschen Periode sind rein eudämonistische. Bei der begeisterten Hervorkehrung des Menschlichen, bei der kraftvollen Betonung der Natur ist der eudämonistische Optimismus als Kennzeichen dieser Periode unbedingt gegeben.

Die christliche Ethik, welche nach Wagners Ansicht die Menschheit ihrem natürlichen Daseinszwecke entfremdet, wird prinzipiell verworfen.

„Was uns als der Zweck des Lebens erscheint, dafür erziehen wir uns und unsere Kinder. Zu Krieg und Jagd ward der Germane, zu Enthaltsamkeit und Demut der aufrichtige Christ, zu industriellem Erwerb, selbst durch Kunst und Wissenschaft, wird der

---

[1]) Über Liszts Religiosität siehe L. Ramanns Liszt I, S. 121 u. f.
[2]) Liszt an Wagner, Briefwechsel I, S. 232.

moderne Staatsunterthan erzogen. — — Ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen und zu dem wirklichen Genusse dieser Freude unsere Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen streben."[1])

Der „Glückseligkeitstrieb" ist von Wagner selbst ausgesprochen und betont worden.[2]) Durch ihn wird das Christentum, das am inneren Widerspruche zwischen seiner, die Natur verleugnenden Grundidee und dem natürlichen Leben krankt,[3]) praktisch vernichtet.

„Die Glückseligkeit des Menschen besteht in der freien Entfaltung seiner individuellen Kraft, in der Fülle dieser Kraft und an der Freude in seiner Lebensbethätigung im künstlerischen Genusse des Lebens, das die Natur mit verschwenderischem Reichtum ausgestattet hat."[4]) Als Ausgangs- und Zielpunkt der Wagnerschen Ethik dieser Periode gilt „der Mensch".

Bei der Negierung jeglicher außernatürlichen Zweckbestimmung und besonders jeglichen außerhalb unserer sinnlichen Erkenntnis liegenden Weltzweckes kann der ethische Trieb sich nur auf das unmittelbar gegebene Natürliche richten und dies war, wie wir gesehen, in seiner höchsten Potenz nur „der Mensch". Wurde früher der ethische Endzweck des Menschen in göttliche, religiöse Bestimmungen verlegt, so gewinnt nun die Menschheit, nach Abzug der als Irrtum erkannten supranaturalistischen Vorstellung, das Bewußtsein von ihrem

---

[1]) Ges. Schr. III, 34. Vergl. dazu: „Das Glück des Menschen besteht im Genuß: der Genuß ist die Befriedigung eines Verlangens: der Weg vom Verlangen bis zur Befriedigung ist die Thätigkeit" (Entw. S. 61).

[2]) Siehe Ges. Schr. IV, S. 42.

[3]) Vgl. Ges. Schr. III, S. 36.

[4]) „Durch den Gewinn des Hortes dem Tode geweiht, strebt aber doch jedes neue Geschlecht, ihn zu erkämpfen: sein innerstes Wesen treibt es wie mit Naturnotwendigkeit dazu an, wie der Tag stets von Neuem die Nacht zu besiegen hat, denn in dem Horte beruht zugleich der Inbegriff aller irdischen Macht: er ist die Erde mit all ihrer Herrlichkeit selbst, die wir beim Anbruche des Tages, beim frohen Leuchten der Sonne als unser Eigentum erkennen und genießen, nachdem die Nacht verjagt, die ihre düsteren Drachenflügel über die reichen Schätze der Welt gespenstisch grauenhaft ausgebreitet hielt." (Bd. II, S. 133.)

rein natürlichen Wesen wieder, welcher Rest als das „rein Menschliche“[1]) zu erkennen und bethätigen ist.

Wagners ethische Postulate gehen nach zwei sich ergänzenden Richtungen hin: höchste Ausbildung des Individuellen und Aufgehen der Individualität in der Gemeinschaft, höchster Egoismus und striktester Altruismus. Es liegt kein prinzipieller Unterschied in diesen beiden, sonst sich diametral gegenüberstehenden Begriffen, denn Wagner vermeint, der Mensch der Zukunft werde bei höchster ausgebildeter Individualität von selbst durch seinen innerlichen natürlichen Drang in der Hingabe an die Sozietät die letzte und höchste ethische Aufgabe finden. Sozietät und Individuum sind in ihrem letzten Wirken identisch, eines ist vom anderen bedingt.

Im Individuum wirkt die sich entwickelnde Kraft der Sozietät, und die persönliche Thätigkeit des Individuums wirkt bestimmend auf die Allgemeinheit.

Der Punkt, in dem beide sich vereinigen, fällt zusammen mit ihrem gemeinsamen Ausgangspunkte: der Natur.

Wagner schreibt der Gesellschaft eine hohe sittliche Bedeutung für die allgemeine Entwickelung zu; da aber die Gesellschaft eine Summe von Individualitäten ist, so folgt daraus theoretisch, daß durch die ethische Vervollkommnung und freieste Bethätigung der individuellen Kräfte auch zugleich der sittliche Fortschritt der Gesamtheit befördert wird.

„An der Wirklichkeit des menschlichen Lebens hafteten unsere Irrtümer aber mit dem entstellendsten Zwange. Auch sie zu überwinden und das Leben des Menschen nach der Naturnotwendigkeit seiner individuellen und sozialen Natur zu erkennen und endlich, weil es in unserer Macht steht, zu gestalten, das ist der Trieb der

---

[1]) Feuerbach, dem Wagner diesen Standpunkt verdankt, äußerte, als er auf dem Demokratenkongreß in Frankfurt als Philosoph begrüßt wurde, die Worte: „Nennen Sie mich nicht Philosoph, ich bin Mensch“ (persönliche Mitteilung eines Augenzeugen). Vergleiche dazu: Feuerbach, W. W. I, Vorr. S. XIII: „erst in ihm hast du den Philosophen vollständig ‚abgeschüttelt‘, den Philosophen vollständig im Menschen aufgehen lassen“, und bei Grün (I, S. 5): „Es handelt sich nicht darum, Bücher, sondern Menschen zu machen.“

Menschheit seit der nach außen von ihr errungenen Fähigkeit, die Erscheinungen der Natur in ihrem Wesen zu erkennen; denn aus dieser Erkenntnis haben wir das Maß für die Erkenntnis auch des Wesens des Menschen gewonnen."[1])

In unbehinderter Freiheit soll der Mensch seinem individuellen Drange folgen, denn die Unwillkürlichkeit seines inneren Triebes ist das Notwendige, die Emanation des unbewußten Naturwollens: „Wozu mein Mut mich treibt, das ist mir Urgesetz, und was ich nach meinem Sinne thue, das ist mir so bestimmt: nennt ihr dies Fluch oder Segen, ich gehorche ihm und strebe nicht wider meine Kraft"[2]); und ferner: „Der Boden der Geschichte ist die soziale Natur des Menschen: aus dem Bedürfnisse des Individuums, sich mit den Wesen seiner Gattung zu vereinigen, um in der Gesellschaft seine Fähigkeiten zur höchsten Geltung zu bringen, erwächst die ganze Bewegung der Geschichte. Die geschichtlichen Erscheinungen sind die Äußerungen der inneren Bewegung, deren Kern die soziale Natur des Menschen ist. Die nährende Kraft dieser Natur ist aber das Individuum, das nur in der Befriedigung seines unwillkürlichen Liebesverlangens seinen Glückseligkeitstrieb stillen kann."[3])

„Kein Einzelner kann glücklich sein ehe wir es nicht alle sind, weil kein Einzelner frei sein kann, ehe nicht alle frei sind."[4])

Die Vereinigung des Individualwillens mit dem der Allgemeinheit ist jedoch keine unmittelbar sich vollziehende, sie ist vielmehr erst das Resultat eines Prozesses, in dem beide Elemente unterschiedlich sich gegenüberstehen.

Das postulierende Individuum tritt zuerst in Widerspruch mit der Sozietät, es lehnt sich in ungewöhnlichem Lebensdrange gegen das Gewohnte auf, um einen immerwährenden Prozeß zu fördern: Überwindung des Bestehenden durch neue Postulate, Auflösung des Vorhandenen in das zu postulierende Vollkommenere, Erlösung der Gegenwart in die Zukunft.

---

[1]) Ges. Schr. IV, S. 42.
[2]) Ebenda II, S. 163 (Siegfried), dazu VI, S. 238.
[3]) Ebenda IV, S. 50.
[4]) Entw., S. 60.

Der Wagnersche Begriff „Erlösung" bezeichnet somit hier die Auflösung und endliche Erfüllung des individuellen Postulates in der Sozietät.

Das Individuum empfindet, in dem Bedürfnisse, seine unmittelbare Kraft zu bethätigen, zunächst einen Zwiespalt zwischen sich und der Allgemeinheit, an deren Bewußtsein in Gesetz, Sitte und Gebräuchen es ein äußerliches Hindernis findet.

Das ethische Individuum gelangt somit zu einem Kampfe gegen das Bestehende, um dieses zu überwinden.

Recht und Gesetz, in diesem Sinne als Gewohnheiten aufzufassen, werden durch die Energie der Individualität besiegt.

Der Kampf des ethischen Individual-Bewußtseins gegen das temporär Gewohnheitsmäßige, das Verdichtete, Starre, Tote, Alte — Wagner hat dafür den Begriff „das Monumentale"[1]) gesetzt, als Ausdruck des Gegensatzes zum fließenden, sich entwickelnden Leben — ist daher im höchsten Grade ein sittlicher.

Mit besonderem Nachdruck weist Wagner auf das Problem der Sophokleischen Antigone hin.[2]) Er behandelt in selbständiger Weise dieses Problem in seinem „Nibelungen"-Drama an der Person seines Siegfried. Siegfried zerschlägt den Vertragspeer Wotans und gewinnt somit freie Bahn, um, furchtlos durch die Flammen stürmend, Brünnhilde zu erlösen.

Alle Gesetze und Institutionen haben keine absolute Giltigkeit, Wagner erkennt ihnen gegenüber nur Ein Gesetz an: „das Gesetz", welches das Gesetz der Unwillkürlichkeit, der Notwendigkeit, der absolute Natur- und Individualwille ist.

Dem sich unmittelbar äußernden Individualtriebe stellt sich zuerst als Hindernis die Macht der Allgemeinheit gegenüber: die

---

[1]) Vergl. Ges. Schr. IV, S. 236—239.

[2]) Vergl. ebenda IV, S. 54—64: „Aus den Trümmern der Geschlechts-, Eltern- und Geschwisterliebe, welche die Gesellschaft verleugnet und der Staat verneint hat, wuchs, von den unvertilgbaren Keimen aller jener Liebe genährt, die reichste Blume reiner Menschenliebe hervor" — „der Liebesfluch Antigones vernichtete den Staat!" — Heilige Antigone! dich rufe ich nun an! Laß deine Fahne wehen, daß wir unter ihr vernichten und erlösen!" — —

Naturnotwendigkeit äußert sich am stärksten und unüberwindlichsten im physischen Lebenstriebe des Individuums — unverständlicher und schwerer deutbar aber in der sittlichen Anschauung der Gesellschaft, aus welcher der unwillkürliche Trieb des Individuums im Staate endlich beeinflußt oder beurteilt wird.

„Der Lebenstrieb des Individuums äußert sich immer neu und unmittelbar, das Wesen der Gesellschaft aber ist die Gewohnheit und ihre Anschauung eine vermittelte. Die Anschauung der Gesellschaft, sobald sie das Wesen des Individuums und ihre Entstehung aus diesem Wesen noch nicht vollkommen begreift, ist daher eine beschränkende und hemmende, und ganz in dem Grade wird sie immer tyrannischer, als das belebende und neuernde Wesen des Individuums aus unwillkürlichem Drange gegen die Gewohnheit ankämpft.“[1])

Andererseits wieder wird der Individualwille lediglich von der Allgemeinheit bestimmt, selbst alle geniale Thätigkeit ist im Grundprinzip nur eine Äußerung der Allgemeinheit: „Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk — die namhaften einzelnen sogenannten Erfinder haben nur das bereits entdeckte Wesen der Erfindung auf andere verwandte Gegenstände übertragen — sie sind nur Ableiter. Der Einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der Erfindung bemächtigen.“[2])

Der Kampf der ethischen Energie des Individuums gegen die Allgemeinheit zu Gunsten der Allgemeinheit ist die Quintessenz der Wagnerschen Ethik. Er endet, nach den Anschauungen Wagners, in dieser Periode mit einem Sieg: über dem Prometheus steht der „Siegfried“.

Das Individualbedürfnis wird, durch die eigene Energie allmählich sich verbreitend, zum Bedürfnisse einer Mehrheit. Die Phase des Kampfes, den dieses Bedürfnis gegen die Monumentalität kämpft, bezeichnet Wagner, da, wo es zur individuellen Empfindung wird, mit dem Begriffe: „Not“.[3])

[1]) Ges. Schr. IV, S. 54.

[2]) Entw., S. 19.

[3]) Siehe Ges. Schr. III, S. 48—50.

Die Not, die Willens- und Seelennot, ist nach Wagner ein höchst ethisches Moment. Alle die, „welche eine gemeinschaftliche Not empfinden", nennt Wagner „das Volk".

Das Volk wird somit zum Träger der ethischen Entwickelung der Geschichte erhoben.[1]) Die individuell empfundene Not fällt im letzten Grunde zusammen mit der allgemeinen Notwendigkeit der natürlichen Entwickelung: „Das Volk sind also, die unwillkürlich und nach Notwendigkeit handeln" — ferner: „Wir dürfen nur wissen, was wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Naturnotwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, — — So handelt das Volk, und deshalb handelt es einzig, richtig."[2])

Wer diese Notwendigkeit nicht fühlt oder anerkennt, wer seinen Individualwillen nicht den Interessen der Allgemeinheit unterordnet, handelt unethisch und wird von Wagner als „Egoist" bezeichnet. Der Egoismus ist nach der Ethik Wagners in dieser Periode das Prinzip des Unsittlichen: „Die Feinde des Volkes sind die, die sich von dieser Notwendigkeit trennen und nach Willkür egoistisch handeln."[3])

Die strikte Unterwerfung unter das Herkömmliche, die, ohne mit dem Mute der Subjektivität aufzutreten, nicht über die Grenzen des Gegebenen hinausgeht, gilt Wagner geradezu als etwas Verächtliches.

In diesem Sinne eifert er gegen die „pfäffische Pandektenzivilisation", welche statt der „Siegfriede" die „Gottliebe", „Dütendreher" und Herrjesusmänner zu stande gebracht habe.[4])

---

[1]) Siehe Entw., S. 19, 20.

[2]) Ebenda S. 19.

[3]) Ebenda S. 20.

[4]) Siehe das in Kapitel IV befindliche Citat aus „Kunst und Klima" (Ges. Schr. III, S. 215). Das Wort „Gottlieb" ist ein vulgärer, speziell sächsischer Ausdruck und bedeutet soviel wie „einfältiger Mensch", etwa wie „Hans Tapps" und dergl., Wagner scheint ihm dabei noch einen antireligiösen Beigeschmack gegeben zu haben („Gott—lieb"!). Glasenapp sieht in dem Ausdrucke eine persönliche Wendung gegen Wagners Mitkapellmeister in Dresden Gottlieb Reissiger (Wagner-Encyklopädie II, S. 402); aus welchen Gründen, hat Glasenapp nicht angegeben.

Bei der Forderung, das „Reinmenschliche“, „das Menschlich-Natürliche“ zur ethischen Norm zu erheben, glaubt sich Wagner in direktem Gegensatz zur gegenwärtigen Kultur zu befinden.

So klingt sein Postulat des Natürlichen bedeutsam in den spezielleren Gedanken an eine Zurückkehr zur Natur aus: „wir, von der Natur gewaltsam abgelenkt und aus der Dressur einer himmlischen und juristischen Zivilisation hervorgegangen, werden erst zur Kunst gelangen, wenn wir dieser Zivilisation vollständig den Rücken kehren und mit Bewußtsein uns wieder in die Arme der Natur werfen.“ [1])

„Aus mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie wollen wir Alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses.“ [2])

Da mit der Verwerfung der Religion, insbesondere des Christentums, Wagner sich jedes transcendenten Fundamentes der Ethik begeben hatte, mußte nun aus dem menschlich-natürlichen Wesen selbst ein Prinzip gefunden werden, auf welchem seine ethischen Forderungen basieren konnten; er stellte so das Prinzip der „Liebe“ auf.

Unzählige Male verwendet Wagner dies Wort, er legt ihm eine hohe Bedeutung unter, er bezieht alle Probleme seiner Dichtungen, ja sogar seiner Theorien auf diesen einen Begriff. Die „Liebe“ ist ihm die absolute ethische Macht, die ethische Norm, das ethische Postulat. „— — es ist mir gelungen, die Erscheinungen der Natur und der Geschichte mit der Liebe und Unbefangenheit über ihr wahres Wesen zu betrachten, daß ich nichts Schlechtes an ihnen inne werden konnte als — die Lieblosigkeit. Auch diese Lieblosigkeit konnte ich mir aber nur als eine Verirrung erklären, als eine Verirrung, die uns aus dem Zustande des natürlichen Unbewußtseins zum Wissen von der einzig schönen Notwendigkeit der Liebe bringen muß; dies Wissen sich thätig zu erringen, ist die Aufgabe der Weltgeschichte; der Schauplatz aber, auf dem dies Wissen sich einst bethätigen soll, ist kein Anderer, als die Erde, die Natur

[1]) Ges. Schr. III, S. 214.

[2]) Ebenda III, S. 30.

selbst, denn aus ihr keimt alles, was uns zu diesem seligen Wissen bringt. Der Zustand der Lieblosigkeit ist der Zustand des Leidens für das menschliche Geschlecht: die Fülle dieses Leidens umgiebt uns jetzt und martert auch deinen Freund mit tausend brennenden Wunden; aber sieh, gerade in ihm erkennen wir die herrliche Notwendigkeit der Liebe, wir rufen sie uns zu und begrüßen uns mit einer Kraft der Liebe, wie sie ohne diese schmerzliche Erkenntnis gar nicht möglich wäre; sieh, so haben wir eine Kraft gewonnen, von der der natürliche Mensch noch nichts ahnte, und diese Kraft — erweitert zur allmenschlichen Kraft — wird dereinst auf dieser Erde den Zustand gründen, aus dem Keiner nach einem (ganz unnötig gewordenen) Jenseits sich hinwegsehnt, denn er wird glücklich sein — leben und lieben? Wer aber sehnt sich aus dem Leben fort, wenn er liebt?"[1])

Die „Liebe" ist das unmittelbar gegebene ethische Element. Dies gilt Wagner als Axiom. Er stellt keine weitere Prüfung an, ob das Vorhandensein der „Liebe" aus irgend welchen Erkenntnisthatsachen erst erwiesen werden müsse. Die Liebe ist die psychische Macht, welche das ethische Individuum wie die ethische Allgemeinheit beseelt und die Individualität erlösend mit der Allgemeinheit verbindet: So versteht Wagner das Prinzip des Altruismus.[2])

Die „Liebe" gewinnt bei ihm die Bedeutung einer unmittelbaren Naturmacht. Sie ist die schöpferische und bestimmende Weltkraft, welche die Glückseligkeit der Menschen zu stande bringt. „Die Liebe ist aber mächtiger als das Gesetz, denn sie ist das Urgesetz des Lebens, — aber ihre Äußerung mußte so lange als Sünde, d. i. Gesetzesbruch erscheinen, als der Urzustand, in welchem das Gesetz der Liebe einzig waltete, nicht wieder hergestellt war." — Sie offenbart sich als Geschlechtsliebe und erweitert sich von dieser über Eltern-, Kindesliebe, Familie, Geschlecht, Stamm sich ausdehnend zur allgemeinen Menschenliebe.

„Die Mittlerin zwischen Kraft und Freiheit, die Erlöserin, ohne

---

[1]) Brief an Liszt I, S. 236. — Wie ganz anders klingts dann im „Tristan"!

[2]) Cfr. „Jesus von Nazareth", S. 65.

welche die Kraft Rohheit, die Freiheit aber Willkür bleibt, ist somit — die Liebe; nicht jedoch jene geoffenbarte, von oben herein uns verkündete, gelehrte und anbefohlene, — deshalb auch nie wirklich gewordene — wie die christliche, sondern die Liebe, die aus der Kraft der unentstellten, wirklichen menschlichen Natur hervorgeht; die in ihrem Ursprunge nichts anderes als die thätigste Lebensäußerung dieser Natur ist, die sich in reiner Freude am sinnlichen Dasein ausspricht und, von der Geschlechtsliebe ausgehend, durch die Kindes-, Bruder- und Freundesliebe bis zur allgemeinen Menschenliebe fortschreitet."[1])

„Denn die Liebe ist die Freude."[2]) Die „Liebe", als ethische Macht gegen das „Gesetz" gehalten, ist der Angelpunkt, um den sich Wagners ganzes Drama „Jesus von Nazareth" bewegen sollte.[3])

„Ich erlöse euch von der Sünde, indem ich euch das ewige Gesetz des Geistes verkünde, welches sein Wesen, nicht aber seine Beschränkung ist. Das Gesetz, das euch bisher gegeben, war die Beschränkung eures Wesens im Fleische: ohne dies Gesetz hattet ihr keine Sünde, sondern ihr gehorchtet dem Gesetze der Natur; nun ward über euer Fleisch der Buchstabe gestellt, und das Gesetz, das euch das Wesen des Fleisches als Sünde erkennen lehrte, brachte euch zu Tode, weil ihr nun sündigtet, indem ihr nun das thatet, was ihr nach dem Gesetz nicht thun wolltet. Nun aber mach' ich euch von dem Gesetze los, welches euch tötete, indem ich euch das Gesetz des Geistes bringe, das euch lebendig macht: es giebt nun keine Sünde mehr als die gegen den Geist: die kann aber nur unwissentlich begangen werden, und ist somit keine Sünde mehr; wer aber den Geist in der Wahrheit erkennt, der kann nicht mehr sündigen: denn dies Gesetz beschränkt nichts, sondern es ist selbst die Fülle des Geistes: — dies Gesetz aber ist die Liebe, und was ihr in der Liebe thut, kann nie sündig werden: in ihr wird euer Fleisch verkläret, denn sie ist das Ewige."[4])

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 218.

[2]) „Jesus von Nazareth", S. 46.

[3]) Ebenda, S. 27—68.

[4]) „Jesus von Nazareth", S. 27—28.

Der Geschlechtsliebe mißt Wagner eine besonders hohe ethische Bedeutung zu. In ihr liegt das natürliche Band, welches das Individuum mit der Allgemeinheit physisch verbindet, die natürliche Kraft, welche den Egoismus, das direkte Gegenteil der Liebe, zum Universalismus erlöst, den Tod überwindet, indem sie die Persönlichkeit in der Nachkommenschaft fortleben läßt und somit die Unsterblichkeit der Menschen bewirkt. „Alles Verständnis kommt uns nur durch die Liebe, und am unwillkürlichsten wird der Mensch zu den Wesen seiner eigenen Gattung gedrängt.“[1])

In der Geschlechtsliebe entäußern sich Mann und Weib ihres Egoismus, indem eines im andern aufgeht zu Gunsten der Allgemeinheit.

„Bis zu seiner physischen Reife entwickelt der Mensch sich somit nach dem Prinzip des reinen Egoismus: — — Als vollständig ausgebildeter Egoist tritt nun das Individuum der Allgemeinheit gegenüber, und sein handelndes Verhalten zu ihr ist das allmähliche Aufgeben seines Egoismus, sein endliches Aufgehen in der Allgemeinheit.“[2])

„Das Weib ist mit dem Manne Eines und kann nur in seinem Aufgehen im Manne als sittlich bestehend gedacht werden: die Frau ist aber auch die Ergänzung des Mannes, sein Geben an sie ist die erste Entäußerung seines Egoismus, ohne welche ihm sein erzeugendes Aufgehen in die Allgemeinheit unmöglich sein würde.“

„Die Unschuld ist der vollkommene Egoismus, denn sie empfängt nur und giebt nicht.“[3])

Der Geschlechtsakt, „die Bejahung des Willens zum Leben“, um mit Schopenhauer zu reden, wird somit bei Wagner zur begeisterten, sittlichen That, denn er schafft, entsprechend dem optimistischen Eudämonismus Wagners, die „schönen, starken Menschen“, die sich des reichen, blühenden Lebens zu erfreuen haben![4])

Aber nur unter diesem Gesichtspunkte ist er ethisch berechtigt, nur durch die Macht der Liebe wird er geheiligt.

---

[1]) Ges. Schr. IV, S. 32.

[2]) Cfr. „Jesus von Nazareth“, S. 52 u. f.

[3]) Ebenda S. 62.

[4]) Ebenda S. 51.

„Die Ehe heiligt nicht die Liebe, sondern die Liebe heiligt die Ehe“,[1]) „die erste Sünde wider dies Gesetz wäre eine Ehe ohne Liebe“.[2]) — Durch die Wagnersche Metaphysik wird es zum Kultus erhoben. „Nur starke Menschen kennen die Liebe, nur die Liebe erfaßt die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst. Die Liebe der Schwachen unter sich kann sich nur als Kitzel der Wollust äußern.“[3])

In der „allgemeinen Menschenliebe“, der „absoluten Menschenliebe“, findet Wagner den höchsten sittlichen Zustand. Das Individuum erlöst sich in der Allgemeinheit selbst und diese hat ihm die Erlösung entgegen zu bringen. Die allgemeine „Bruderliebe“, die Wagner fordert, hat den ethischen Willen des anderen zu erfassen, ihm zur Bethätigung zu helfen, sie ist die Macht, welche das gegenseitige Verstehen und Erfassen der fremden Individualität zu stande bringt, die Förderung der anderen bewirkt, damit für alle eine freie Bethätigung ihrer Kräfte, Erfüllung ihrer Bedürfnisse stattfinden kann.“[4])

Die „Liebe“ ist die herrliche Erweiterung unseres Wesens durch das anderer, — wir wissen alle noch nichts von der Liebe.“[5])

Eine besonders hohe Bethätigung dieser Liebe findet Wagner in der, von ihm besonders nach seinen idealen Maximen interpretierten griechischen Männerliebe.[6]) „Diese Liebe giebt sich uns, in

---

[1]) „Jesus von Nazareth“, S. 44.

[2]) Ebenda S. 62.

[3]) Ges. Schr. III, S. 34.

[4]) Schon 1846 bei der Erläuterung von Beethovens IX. Symphonie wird von Wagner die „allgemeine Menschenliebe“ aus „dem Hochgefühle der Freude“ proklamiert. Siehe Ges. Schr. II, S. 63.

[5]) Uhlig, S. 385.

[6]) Dr. Th. Puschmann hat aus der von Wagner betonten spartanischen Männerliebe in seiner Schrift „Richard Wagner, eine psychiatrische Studie, Berlin 1873“ auf psychopathisch-sexuelle Abnormitäten bei Wagner schließen wollen (S. 63). Hätte Herr Dr. Puschmann sich nur den Passus genau betrachten und überhaupt sich darum kümmern wollen, was Wagner wollte und meinte, er hätte sich vor der gesamten wissenschaftlichen Welt die Blamage erspart, die er sich durch seine angebliche „Studie“ zugezogen hat. Herr Dr. Puschmann führt unter dem Deckmantel der Wissenschaft mit staunens-

ihrer ursprünglichen Reinheit, als edelste und uneigensüchtigste Äußerung des menschlichen Schönheitssinnes kund. Ist die Liebe des Mannes zum Weibe, in ihrer natürlichsten Äußerung, im Grunde eine egoistische genußsüchtige, in welcher, wie er in einem bestimmten sinnlichen Genusse seine Befriedigung findet, der Mann nach seinem vollen Wesen nicht aufzugehen vermag, — so stellt sich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Neigung dar, eben weil sie nicht nach einem bestimmten sinnlichen Genusse sich sehnt, sondern der Mann durch sie mit seinem ganzen Wesen in das Wesen des geliebten Gegenstandes sich zu versenken, in ihm aufzugehen vermag; — — — das höhere Element jener Männerliebe bestand aber eben darin, daß es das sinnlich-egoistische Genußmoment ausschloß.“[1])

Die spartanische Männerliebe schloß zwei Momente in sich ein: „höchste ideale Freundschaft und Waffenbrüderschaft“. „Diese Liebe war bei den Spartanern die einzige Erziehung der Jugend,

werter Oberflächlichkeit den Beweis, daß Wagner geisteskrank sei. Die harmlosesten Ausdrücke Wagners weiß er zu verdrehen und als abnorm hinzustellen. Aus dem „Kunstwerk der Zukunft“ folgert er Größenwahn, aus Wagners „Judentum in der Musik“ Verfolgungswahn! Der Verfasser der „Studie“ hat offenbar gar keine Ahnung davon, daß das Zukunftsprinzip nicht speziell Wagners Postulat, sondern das einer ganzen Philosophengruppe ist. Herr Dr. Puschmann leistet sich folgenden Satz: „In ‚Tristan und Isolde‘ finden wir so viele Anklänge an J. Offenbachs ‚Schöne Helena‘, daß wir eine innere Geistes- und Seelenverwandtschaft der beiden Verfasser annehmen können.“ — Für die Wissenschaft hat Dr. Puschmanns Buch höchstens nur das Interesse, daß es ein Beispiel dafür ist, wie offenbare Thorheiten mit anscheinend vollem wissenschaftlichen Apparate in die Welt gesetzt werden können. — Bemerkt sei übrigens noch, daß die Wagnersche Auffassung von der griechischen Männerliebe mit einem Postulate Platos übereinstimmt und dadurch einen historischen Hintergrund erhält: „dergestalt also wirst du die Sitte feststellen in der von uns gegründeten Stadt, daß der Liebhaber den Liebling lieben, mit ihm umgehen und des Schönen wegen anhängen darf, wie einem Sohne, wenn es mit seinem guten Willen geschieht; übrigens aber müsse jeder, um wen er sich auch bemühe, mit diesem so umgehen, daß es auch nie den Schein gewinne, als erstrecke sich ihr Verhältnis noch weiter; wo nicht, so verfalle er in den Vorwurf des Unmusikalischen und Gemeinen“. (Platos Staat, übers. v. Schleiermacher, 2. Aufl., S. 124.)

[1]) Ges. Schr. III, S. 134 und 135.

die nie alternde Lehrerin des Jünglings und Mannes."[1]) Die Liebe als ethische Macht ist somit das Grundprinzip für die schöne, starke und freie Lebensbethätigung der Menschheit der Zukunft. — In ihr liegt die Kraft der „Jünger" einer „neuen Religion".[2])

In der Dichtung „Der Ring des Nibelungen" schildert Wagner die Auflösung des gegenwärtigen egoistischen Zeitalters in die künftige Weltepoche der Liebe, die Liebe entwickelt sich im Laufe der Dichtung von der Geschlechtsliebe in höchster Not (Siegmund und Sieglinde) bis zum höchsten erlösenden Weltprinzip, das Brünnhilde nach dem Untergange der Götterburg am Schlusse der „Götterdämmerung" für das „blühenden Lebens, bleibend Geschlecht" verkündet.

§ 4. Wagners politische Anschauungen während der Junghegelschen Periode.

Die Anschauungen Wagners von Politik und Staat stehen in direktem Zusammenhange mit den ethischen Prinzipien dieser Periode. Sie enden konsequent in zwei Hauptgedanken:

In der gänzlichen Verneinung des gegenwärtigen staatlichen und gesellschaftlichen Zustandes und in der Forderung eines utopischen Zukunftsstaates.

Wagners Stellung zur Politik selbst war eine zwiefache, sich anscheinend widersprechende. Er sagt sich einenteils von aller „Politik" los und behauptet, „nie auf das eigentliche Gebiet der Politik hinabgestiegen zu sein",[3]) was übereifrige Anhänger dahin zu deuten suchen, daß er ganz entfernt von aller Politik gestanden habe. Andererseits fordert Wagner geradezu die Teilnahme an der Politik und verquickt seine künstlerischen Postulate unmittelbar mit politischen. Dem entsprechend stehen sich folgende Sätze in anscheinendem Widerspruche gegenüber: „Nie wird aber der Politiker Dichter werden als wenn er eben aufhört, Politiker zu sein" und andererseits:

---

[1]) Siehe darüber Ges. Schr. III, S. 134—137; darin auch deutlich die Belege gegen Puschmanns Auslegung.

[2]) Uhlig, S. 16.

[3]) Ges. Schr. VIII, S. 4.

„In einer rein politischen Welt nicht Politiker zu sein, heißt aber soviel als gar nicht existieren; wer sich jetzt noch unter der Politik hinwegstiehlt, belügt sich nur um sein eigenes Dasein.“[1])

Der Gedanke, der beide Sätze verbindet und einheitlich begründet, liegt in jener prinzipiellen Trennung von Gegenwart und Zukunft und ist der, daß im Staate der Zukunft überhaupt jede Politik aufzuhören habe, worauf in der politischen Gegenwart durch eine Revolution hinzuwirken sei: „Der Dichter kann nicht eher wieder vorhanden sein, als bis wir keine Politik mehr haben!“[2])

Das politische Postulat Wagners ist also: Vernichtung der Politik durch Politik.

Unter dieses Postulat subsumieren sich nun die einzelnen Momente der politischen Anschauungen Wagners während dieser Periode.

Schon in der Vaterlandsvereins-Rede sind sie enthalten, Wagner weicht in dieser Periode von den dort ausgesprochenen Grundsätzen nur insoweit wesentlich ab, als er sich jetzt nicht mehr für Erhaltung der Monarchie ausspricht.[3])

Die politischen Prinzipien Wagners gehen von der Forderung des „freien, schönen, starken Menschen der Zukunft“ aus. Dieser ist nur möglich, wenn die Revolution[4]) die Bedingungen schafft, aus welchen sich dieses Menschentum entwickeln kann.

Wagner bleibt doktrinärer Revolutionär während dieser ganzen Periode.

„Nur die große Menschheitsrevolution, deren Beginn einst die griechische Tragödie zertrümmerte, kann auch dieses Kunstwerk uns gewinnen; denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von neuem und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie

---

[1]) Siehe Ges. Schr. IV, S. 53.

[2]) Siehe ebenda.

[3]) Siehe Uhlig, S. 20. Entw. S. 12, letzte Zeile.

[4]) „Eine ungeheuere Bewegung schreitet durch die Welt: es ist der Sturm der europäischen Revolution; jeder nimmt an ihr teil, und wer sie nicht fördert durch Vorwärtsdrängen, der stärkt sie durch Gegendruck.“ (Entw. S. 63.)

dem konservativen Geiste einer früheren Periode schöner, aber beschränkter Bildung entriß und verschlang."[1])

Die soziale Revolution ist unausbleiblich, vor allem in Frankreich,[2]) von wo aus sie sich über den Erdball verbreiten wird, die gesamte Menschheit erlösend, die menschlichen Kräfte zur freien Bethätigung entfesselnd, die jetzt gehemmt und zurückgedrängt sind.

„In dem menschenfeindlichen Fortschreiten der Kultur sehen wir jedenfalls dem glücklichen Erfolge entgegen, daß ihre Last und Beschränkung der Natur so riesenhaft anwachse, daß sie der zusammengepreßten unsterblichen Natur endlich die nötige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Last und Beengung weit von sich zu schleudern; und diese ganze Kulturanhäufung hätte somit die Natur nur ihre ungeheuere Kraft erkennen gelehrt: die Bewegung dieser Kraft aber ist — die Revolution."[3])

An diese Revolution und ihren baldigen Ausbruch glaubt er fest und bestimmt, er schreibt in diesem Sinne allen Ernstes an einen Freund, einen in Sachsen angestellten Beamten: seine eigene freie Existenz im Exil wäre eine sicherere als die des Freundes, da es in der Heimat doch nicht mehr lange so bleiben würde wie bisher. Von seiner Amnestierung will er daher im Anfange seines Züricher Aufenthaltes nichts wissen.[4])

Das Resultat der Revolution wird eine völlig neue Weltperiode bilden, die dritte der geschichtlichen Menscheit.

Wagner unterscheidet in der bisherigen geschichtlichen Entwickelung zwei Phasen: erstens die antike Kultur, zweitens die christliche Kultur. Am Ende der letzteren steht die Menschheit der Gegenwart, die neue, dritte, große Menschheitsperiode dämmert herauf.

Die antike Kultur stand nach Wagner weit über der christlichen. Wagner unterscheidet in der Antike die griechische und römische Welt prinzipiell von einander.

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 29. — Die Schrift „Kunst und Revolution" führt dies Thema des Weiteren aus.

[2]) Siehe Uhlig, S. 20.

[3]) Ges. Schr. III, S. 31.

[4]) Mehrfach ausgesprochen. Siehe z. B. Uhlig, S. 391.

Griechenland preist er, über Rom und sein Zivilisation fällt er ein Verdammungsurteil.

Rom habe seine politische Aufgabe nur in der „Beherrschung der Welt", der „Knechtung der Völker"[1]) gesucht, um die Beherrschten für die Gelüste einer rohen, brutalen Kultur, die sich in den Gladitoren-Morden charakteristisch offenbart, auszubeuten.[2])

Das Griechentum aber, speziell in Athen zur Zeit Äschylos[3]) und Sophokles,[4]) gilt ihm als die bisher vollendetste Periode der Geschichte.

Im Griechentum stand der Mensch im Mittelpunkte der Welt, galt ein freies und starkes Menschentum, das sich in Bethätigung seiner natürlichen Kräfte zum Kult der Schönheit emporschwang.

„Der griechische Geist, wie er sich zu seiner Blütezeit in Staat und Kunst zu erkennen gab, fand, nachdem er die rohe Naturreligion der asiatischen Heimat überwunden und den schönen und starken, freien Menschen an die Spitze seines religiösen Bewußtseins gestellt hatte, seinen entsprechenden Ausdruck in Apollon, dem eigentlichen Haupt- und Nationalgotte der hellenischen Stämme. Apollon, der den chaotischen Drachen Python erlegt, die eitlen Söhne der prahlerischen Niobe mit seinen tötlichen Geschossen vernichtet hatte, der durch seine Priesterin zu Delphoi den Fragenden das Urgesetz griechischen Geistes und Wesens verkündete und so dem in leidenschaftlicher Handlung Begriffenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel seiner innersten, unwandelbar griechischen Natur vorhielt, — Apollon war der Vollstrecker von Zeus' Willen auf der griechischen Erde, er war das griechische Volk. Nicht den weichlichen Musentänzer, wie ihn uns die spätere, üppigere Kunst der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blütezeit des griechischen Geistes unter Apollon zu denken; sondern mit den Zügen heitern Ernstes, schön, aber stark, kannte ihn der große Tragiker Äschylos. So lernte ihn die spartanische Jugend kennen, wenn sie den schlanken Leib

---

[1]) Ges. Schr. II, S. 136.

[2]) Ebenda III, S. 13—14.

[3]) Ebenda III, S. 10, 28.

[4]) Ebenda III, S. 22.

durch Tanzen und Ringen zu Anmut und Stärke entwickelte; wenn der Knabe vom Geliebten auf das Roß genommen und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genossen trat, bei denen er keinen anderen Anspruch geltend zu machen hatte, als den seiner Schönheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein seine Macht, sein Reichtum lag. So sah ihn der Athener, wenn alle Triebe seines schönen Leibes, seines rastlosen Geistes ihn zur Wiedergeburt seines eigenen Wesens durch den idealen Ausdruck der Kunst hindrängten." —[1])

Im Gegensatz zum Griechentum sah Wagner die christliche Periode: „Der Grieche zog seine Kunstwerkzeuge aus den Ergebnissen höchster gemeinschaftlicher Bildung, wir aus dem der tiefsten Barbarei."[2])

Wagner sieht in ihr den Gegensatz zum Griechentum, die Verneinung alles dessen, was ihm die Antike so bewunderungswürdig erscheinen läßt, die Verneinung der freien sich bethätigenden, schönen Menschlichkeit.

Philosophie und Christentum haben verschuldet, daß das erhabene Menschentum der ersten Periode zu Grunde ging.

„Die sich im späteren Griechentum entwickelnde Philosophie hat durch Abstraktion des menschlichen Wesens dieses selbst nur noch bis zur Begriffsexistenz gebracht und durch deren Loslösung vom Gattungsbewußtsein den Menschen zum Individuell-Einsamen gemacht."[3])

„An diese von der Gattung losgelöste Individualität schloß sich die Lehre des Christentums an, die die Isoliertheit der Individualität bis zum Wahnsinn trieb."[4])

„Der ‚Philosophie',[5]) und nicht der Kunst, gehören die zwei

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 10. — Inwieweit Wagners Schwärmerei für die Griechen durch Anselm Feuerbachs (Bruder von Ludwig) Buch „Der vatikanische Apollo" veranlaßt wurde, darüber im zweiten Bande.

[2]) Ges. Schr. III, S. 24.

[3]) Vergl. III, S. 213—215. — Siehe dazu Nietzsche: „Die Geburt der Tragödie" u. s. w., Vorrede, S. V. (2. Aufl.)

[4]) Siehe Ges. Schr. III, S. 216.

[5]) Ebenda III, S. 12, 13; IV, S. 52.

Jahrtausende an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen."[1])

„Das Christentum rechtfertigt eine ehrlose, unnütze und jämmerliche Existenz des Menschen auf Erden aus der wunderbaren Liebe Gottes, der den Menschen keineswegs — wie die schönen Griechen irrtümlich wähnten — für ein freudiges, selbstbewußtes Dasein auf der Erde geschaffen, sondern ihn hier in einen ekelhaften Kerker eingeschlossen habe, um ihm, zum Lohne seiner darin eingesogenen Selbstverachtung, nach dem Tode einen endlosen Zustand allerbequemster und unthätigster Herrlichkeit zu bereiten. Der Mensch durfte daher und sollte sogar in dem Zustande tiefster und unmenschlicher Versunkenheit verbleiben, keine Lebensthätigkeit sollte er üben, denn dieses verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne, und durch jedes Schaffen in ihm hätte er daher ja nur dem Teufel in die Hände gearbeitet, weshalb denn auch der Unglückliche, der mit freudiger Kraft dieses Leben sich zu eigen machte, nach dem Tode ewige Höllenmarter erleiden mußte." „Nichts wurde vom Menschen gefordert als der Glaube, d. h. das Zugeständnis seiner Elendigkeit und das Aufgeben aller Selbstthätigkeit, sich dieser Elendigkeit zu entwinden, aus der nur die unverdiente Gnade Gottes ihn befreien sollte."[2])

Das von Wagner postulierte Weltalter soll wiederum dem Kult der reinen Menschlichkeit geweiht sein. Die durch Liebe vereinigte Menschheit soll das Bewußtsein der Gemeinschaftlichkeit, das Gattungsmäßige zur sinnlichen Bethätigung und Erscheinung bringen.

Nur im gemeinschaftlichen Wirken aller, im Genusse der Gemeinschaftlichkeit ließe sich das Leben zur sinnvollen Bethätigung führen, ließe sich eine gemeinsame, wirkliche Kultur erzeugen. Nur aus dem gemeinsamen sinnlichen Leben der Hellenen war die Dar-

---

[1]) Siehe Ges. Schr. III, S. 13 u. f. w. Der Begriff „Philosophie" ist hier so zu deuten, als ob die Philosophie eine Weltanschauung gezeitigt hätte, deren Konsequenz Weltflucht und Resignation wären, durch die willkürliche Position eines menschlichen Daseinszweckes auf transcendentem Grunde.

Gerade in diese Periode legt Wagner der Wissenschaft, die das Dasein in seiner Naturnotwendigkeit erfassen soll, sonst ein besonderes Gewicht bei.

[2]) Ges. Schr. III, S. 14, 15.

stellung des Äschyleischen Prometheus als That des gesamten griechischen Volkes möglich. Das Griechentum ging daran zu Grunde, daß es das instinktiv gefühlte und praktisch bethätigte freie Menschentum nicht zum allgemeinen Bewußtsein, zum Prinzip, erhob, was von nun an der Fall sein soll.

Wagner weist es jedoch von sich, ein Griechentum wieder herstellen zu wollen: die Rekonstruierung einer vergangenen Weltperiode sei Thorheit. Die kommende Weltperiode ist das geschichtliche Endergebnis der beiden großen Weltepochen, des Griechentums und des Christentums.

Denn erst das Christentum lehrte, daß alle Menschen frei, daseins- und glücksberechtigt seien.

„Dem Griechen galt nur der schöne und starke Mensch frei, und dieser Mensch war eben nur er: was außerhalb dieses griechischen Menschen, des Apollonpriesters lag, war ihm Barbar, und wenn er sich seiner bediente — Sklave. Sehr richtig war auch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave; aber er war Mensch, und sein Barbarentum, sein Sklaventum war nicht seine Natur, sondern sein Schicksal, die Sünde der Geschichte an seiner Natur, wie es heutzutage die Sünde der Gesellschaft und Zivilisation ist, daß aus den gesündesten Völkern im gesündesten Klima Elende und Krüppel geworden sind. Die Sünde der Geschichte sollte sich aber an den freien Griechen selbst gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan; und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durcheinander geworfener Menschen gar bald empfinden, daß — sobald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich sein können — alle Menschen gleich Sklave und elend sein müßten.“[1])

Die Freiheit ist eine absolute, sie bedeutet vor allem soziale Freiheit, ihr Begriff beschränkt sich nicht nur auf den der „politischen“ sogenannten „persönlichen Freiheit“, sondern vor allen Dingen auf die innere Selbständigkeit des individuellen Charakters, auf freie

[1]) Ges. Schr. III, S. 27 u. vergl. S. 15.

Willensbethätigung, auf innere freie Selbstbestimmung und Unabhängigkeit von Religion und Staat. Den modernen „Liberalismus“, den freien Egoismus verwirft er als eine „unselig falschverstandene Freiheit“.[1])

Die allgemeine Menschenliebe ist zuerst von Jesus gelehrt worden.[2])

Das künftige Weltalter würde den Charakter des durch die Lehre Christi erweiterten Griechentums: des sich selbstbewußtwerdenden Menschentums an sich tragen. „In weit erhöhtem Maße werden wir so das griechische Lebenselement wiedergewinnen: was dem Griechen der Erfolg natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebnis geschichtlichen Ringens sein; was ihm ein halb unbewußtes Geschenk war, wird uns als ein erkämpftes Wissen verbleiben, denn was die Menschheit in ihrer großen Gesamtheit wirklich weiß, das kann ihr nicht mehr entschwinden.[3])“

Die Revolution, die Wagner erwartete, dachte er sich als vorwiegend sozial umgestaltend, wie denn die Bedingungen, aus denen heraus sie entstehen sollte, als nur sozialer Natur gedacht werden.

Denn der Umstand, daß die Gegenwart „verkrüppelt“, daß unsere moderne Zivilisation nur eine Lüge, eine jämmerliche Unzivilisation und Barbarei ist, liegt in den sozialen Institutionen, in den Rechts-, Eigentums- und Erwerbs-Verhältnissen dieser Gegenwart begründet, die ihren Ausgangspunkt in der unatürlichen christlichen Weltanschauung haben. Das Christentum in seiner geschichtlich-sozialen Entwickelung habe nur eine entsetzliche Sklaverei geschaffen, indem durch seine Lehre von transcendenten Daseinszwecken, von Sünde, Überwindung und Lebensverachtung ein Teil der Menschheit zur Vernachlässigung des materiellen Lebens verführt worden sei, während der andere Teil der Gesellschaft die christliche Bescheidenheit, Demut und Entbehrungssucht der übrigen in schlauem Egoismus benutzt habe, um diese in die Banden des Kapitalismus zu schlagen, ihre Lebensarbeit auszubeuten und in einem über-

---

[1]) Siehe Ges. Schr. III, S. 70.

[2]) Wagner faßt Jesus nur in diesem Sinne auf und stellt ihn in direkten Gegensatz zu dem, was er mit „Christentum“ bezeichnet.

[3]) Ges. Schr. III, S. 34.

triebenen Luxus die Erzeugnisse der modernen Sklaven zu verprassen.

„Kennt die Geschichte ein wirkliches Utopien, ein in Wahrheit unerreichbares Ideal, so war es das Christentum; denn sie hat klar und deutlich gezeigt, und zeigt es noch jeden Tag, daß seine Prinzipien sich nicht verwirklichen ließen" u. s. f.

„Ihr seht nun aber, daß trotz jener allmächtigen Kirche der Mensch in solcher Fülle vorhanden ist, daß eure christlich-ökonomische Staatsweisheit gar nicht einmal weiß, was sie mit dieser Fülle anfangen soll, daß ihr euch nach sozialen Mordmitteln[1]) umseht zu ihrer Vertilgung, ja, daß ihr wirklich froh wäret, wenn der Mensch vom Christentum umgebracht worden wäre, damit der einzig abstrakte Gott eures lieben Ichs allein nur noch auf dieser Welt Raum gewinnen dürfte!"[2])

„Mit Entsetzen sehen wir in einer heutigen Baumwollenfabrik den Geist des Christentums ganz aufrichtig verkörpert: zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworben, die den armen christlichen Arbeiter gerade nur so lange am Leben erhält, bis himmlische Handelskonstellationen die gnadenvolle Notwendigkeit herbeiführen, ihn in eine bessere Welt zu entlassen."[3])

Als Resultat der christlichen Kultur und des daraus entspringenden Gesellschafts- und Staatswesens erkennt Wagner auf der einen Seite das menschenunwürdige Proletariat,[4]) auf der anderen Seite den entwürdigenden und entsittlichenden Luxus[5]): Der Luxus entspringt aus der unnatürlichen wirtschaftlichen Willkür. „Und dieser Teufel, dies wahnsinnige Bedürfnis ohne Bedürfnis, dies Bedürfnis des Bedürfnisses, — dies Bedürfnis des Luxus, welches der Luxus selbst ist, — regiert die Welt; er ist die Seele dieser Industrie, die den Menschen tötet, um ihn als Maschine zu verwenden; die Seele unseres Staates, der den Menschen ehrlos erklärt, um ihn als Unterthan wieder zu Gnaden anzunehmen, die Seele unserer ab-

[1]) Bezieht sich auf Malthus. Siehe „Vaterlandsvereins-Rede", S. 117.
[2]) Ges. Schr. III, S. 36.
[3]) Ebenda, S. 26.
[4]) Cfr. Ebenda, S. 23.
[5]) Ebenda, S. 26, 49, 57 u s. w.

strakten Wissenschaft, welche einem unsinnlichen Gotte, als dem Ausflusse alles geistigen Luxus, den Menschen zur Verzehrung vorwirft; er ist — ach! — die Seele, die Bedingung unserer — Kunst!“[1])

Es ist nicht schwer zu erkennen, daß der von Wagner erhoffte Zukunftsstaat ein durchaus antikapitalistisches Gemeinwesen sein sollte.

Welche realen Verhältnisse darin herrschen würden, darüber ist nicht viel verlautbart. Die Entwickelung wird diese von selbst zeitigen, nach dem Gesetze ihrer inneren Notwendigkeit.[2])

Wagner hegt sogar eine Abneigung gegen die „doktrinären Sozialisten“,[3]) welche die reifende Frucht der Natur unwillkürlich voraus konstruieren wollen: „Den Gang der sozialen Entwickelung, wie er die Geschichte durchschreiten wird, hier näher zu bezeichnen, kann weder unsere Aufgabe sein, noch dürfte überhaupt in diesem Bezuge ein doktrinärer Kalkül dem von aller Voraussetzung unabhängigen geschichtlichen Gebahren der gesellschaftlichen Natur des Menschen etwas vorzeichnen können.“[4])

Für den Zukunftszustand der Menschheit verwirft Wagner den Staat überhaupt: „Der politische Staat lebt einzig von den Lastern der Gesellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der menschlichen Individualität zugeführt werden. Vor den Lastern der Gesellschaft, die er einzig erblicken kann, vermag er ihre Tugenden, die sie von jener Individualität gewinnt, nicht zu erkennen. In dieser Stellung drückt er auf die Gesellschaft in dem Grade, daß sie ihre lasterhafte Seite auch auf die Individualität hinkehrt, und somit sich endlich jeden Nahrungsquell verstopfen müßte, wenn die Notwendigkeit der individuellen Unwillkür nicht stärkerer Natur wäre, als die willkürlichen Vorstellungen des Politikers. — Die Griechen mißverstanden im Fatum die Natur der Individualität, weil sie die

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 49.

[2]) Entw., S. 64: „Wenn mir die Erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche Gesellschaft zu ihrem Glücke zu organisieren, so könnte ich nichts anders thun, als ihr vollste Freiheit geben, sich selbst zu organisieren: diese Freiheit entstünde von selbst aus der Zerstörung alles dessen, was ihr entgegen steht.“

[3]) Ges. Schr. III, S. 32.

[4]) Ebenda.

sittliche Gewohnheit der Gesellschaft störte: um dieses Fatum zu bekämpfen, waffneten sie sich mit dem politischen Staat. Unser Fatum ist nun der politische Staat, in welchem die freie Individualität ihr verneinendes Schicksal erkennt. Das Wesen des politischen Staates ist aber Willkür, während das der freien Individualität Notwendigkeit. Aus dieser Individualität, die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Gesellschaft zu organisieren, ist die uns zum Bewußtsein gekommene Aufgabe der Zukunft. Die Gesellschaft in diesem Sinne organisieren heißt aber, sie auf die freie Selbstbestimmung des Individuums, als auf ihren ewig unerschöpflichen Quell, gründen. Das Unbewußte der menschlichen Natur in der Gesellschaft zum Bewußtsein bringen und in diesem Bewußtsein nichts anderes zu wissen, als eben die allen Gliedern der Gesellschaft gemeinsame Notwendigkeit der freien Selbstbestimmung des Individuums, heißt aber so viel, als — den Staat vernichten."[1])

Nur einige Andeutungen über das soziale Zukunftsleben sind vorhanden. Das gemeinsame Leben der Zukunft wird sich lediglich nach den natürlichen Bedürfnissen richten, dieselben vertragen nicht irgend welche Beschränkung: „Das tägliche Leben selbst kann aber nicht der Gegenstand bindender, auf Dauer berechneter Formung sein: das Gesamtleben ist eben das bewußtlose Walten der Natur selbst, es hat sein Gesetz in der Notwendigkeit: diese Notwendigkeit sich aber in politischen Staatsformen als bindend zur Darstellung bringen zu wollen, ist unsel'ger Irrtum, eben weil das Bewußtsein nicht vorangestellt werden kann, um so gleichsam das Unbewußtsein zu regeln":[2]) „Die Natur, die menschliche Natur wird den beiden Schwestern, Kultur und Zivilisation, das Gesetz verkündigen: ‚soweit ich in euch enthalten bin, sollt ihr leben und blühen; soweit ich nicht in euch bin, sollt ihr aber sterben und verdorren!'"[3])

Die geforderte höchste, durch kein äußerliches Gesetz beschränkte Freiheit muß sich in gleich höchstem Maße über alle Individuen erstrecken.

---

[1]) Ges. Schr. IV, S. 66—67.

[2]) Entw., S. 17.

[3]) Ges. Schr. III, S. 31.

Aus dem Satze: „Giebt der Handwerker aber das Produkt seiner Arbeit von sich, verbleibt ihm davon nur der abstrakte Geldeswert, so kann sich unmöglich seine Thätigkeit je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschinen erheben; sie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, sauere Arbeit. Dies letztere ist das Los des Sklaven der Industrie; unsere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefster Entwürdigung des Menschen: „ein beständiges, geist- und leibtötendes Mühen ohne Lust und Liebe, oft fast ohne Zweck"[1]) — läßt sich entnehmen, daß das Geld als bestimmender, wirtschaftlicher Faktor beseitigt werden solle, überhaupt Industrie, Kapitalismus zu verwerfen sei.[2])

Für die Bedürfnisse der Menschen wird einfach die Natur sorgen; an Stelle der modernen Arbeit wird, wie aus der in Kapitel IV citierten Stelle hervorging, nur eine einfache, genußbringende „Beschäftigung" treten.

„In diesem künftigen Zustande nun dürfen wir die Menschen erkennen, wie sie sich von einem letzten Aberglauben, d. i. Verkennen der Natur, befreit haben, eben jenen Aberglauben, durch welchen der Mensch sich bisher nur als das Werkzeug zu einem Zwecke erblickte, der außer ihm selbst lag. Weiß der Mensch sich endlich selbst einzig und allein als Zweck seines Daseins, und begreift er, daß er diesen Selbstzweck am vollkommensten nur in der Gemeinschaft mit allen Menschen erreicht, so wird sein gesellschaftliches Glaubensbekenntnis nur in einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus' bestehen können, in welcher er ermahnte: ‚Sorget nicht, was werden wir essen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieses hat euch euer himmlischer Vater alles von selbst gegeben!' — Eben daß die rein physische Erhaltung des Lebens bisher der Gegenstand der Sorge, und zwar der wirklichen, meist alle Geistes-

[1]) Ges. Schr. III, S. 25.

[2]) Am Schlusse der „Götterdämmerung" wird das geschmiedete Gold, „der Ring", den Naturelementen wiedergegeben, denen er geraubt war. Siehe Moritz Wirth, „Der Ring des Nibelungen", ein Weltgedicht des Kapitalismus (Leipziger Tageblatt 1888, 18. Januar bis 18. Februar [Referate]). Es ist sehr zu bedauern, daß die geistvolle Wirthsche Erläuterung des Ringes der Öffentlichkeit noch nicht weiter zugänglich gemacht worden ist.

thätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge sein mußte, darin lag das Laster und der Fluch unserer geselligen Einrichtungen!“[1])

Auf der Natur, dem natürlichen Prinzip der „Liebe“ wird sich in voller Harmonie der Zukunftsstaat aufbauen.

„Der Genuß durch Befriedigung des physischen Verlangens des Menschen ist produktiv für den einzelnen, weil er den menschlichen Leib erhält und nährt. Die Befriedigung des Verlangens der Liebe ist produktiv für die Gesellschaft, denn sie vermehrt das Geschlecht. Die Liebe ist somit die Mutter der Gesellschaft: — sie kann somit nur ihr einziges Prinzip sein.“[2])

Es entsteht nun die Frage: wie sind diese von Wagner geäußerten sozial-politischen Postulate terminologisch zu bestimmen und an welche Erscheinungen in der Geschichte der sozialistischen Bewegung sind sie anzuschließen? — Die moderne Sozialdemokratie, die Wagner gern zu den ihrigen zählen möchte,[3]) ist am wenigsten dazu berechtigt.

Die etwaige Ideenübereinstimmung, die man zwischen den Wagnerschen Ideen und den ihrigen auffinden könnte, gründet sich nur auf gemeinsame Quellen, woraus die moderne Sozialdemokratie, die in ihrer gegenwärtigen Fassung und ihrem Namen nach ein Produkt späterer Zeit ist, und ebenso Wagner erst geschöpft haben.[4]) Diese Quellen sind die Ideen der Junghegelianer.

Es kommen für jene Zeit nun zwei Richtungen in Betracht, die kommunistische und die anarchistische. Die Einen vertraten das-

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 33. „Der Ernst des Lebens meldet sich, d. h. ich weiß nicht recht, wovon ich eigentlich leben soll; das ist ja so heutzutage ‚der Ernst des Lebens‘ und etwas anderes versteht man nicht darunter.“ (Brief an Fischer, Uhlig, S. 281.)

[2]) Entw., S. 63.

[3]) Cfr. Bebels Buch: „Die Frau in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, 7. Aufl., S. 185.

[4]) Es ist ja bekannt, daß gerade die sich als so ideenreich brüstende Sozialdemokratie unserer Tage in Wirklichkeit kläglich unfruchtbar an neuen Ideen ist und die sogenannte „wissenschaftliche Grundlage“ ihrer Weltanschauung mühsam von allen möglichen anderen Orten her zusammengestoppelt hat.

jenige Prinzip der gemeinsamen Gesellschaftsform, nach welchem alle produktive Thätigkeit und aller Konsum bis ins kleinste Detail gesetzmäßig vorgeschrieben ist. An Stelle der individuell freien Bethätigung der persönlichen Kräfte tritt die absolute Zwangswirtschaft, es häuft sich somit Gesetz über Gesetz im absoluten Ordnungszwang. Die anderen wollten dagegen jegliche Autorität beseitigt wissen und die Lösung des Problems nur in freien Verbindungen zu den jedesmal unmittelbaren Zwecken bei unbeschränkter Individualität finden. Ihr Hauptvertreter war Bakunin. Beide sich diametral gegenüberstehenden Sonderrichtungen, eine zeitlang vereinigt in der „Internationalen Arbeiter-Association", trennten sich endgiltig auf dem Sozialisten-Kongreß zu Haag 1872.[1]) Bakunin unterlag bekanntlich dort der Marxistischen Partei. Wir haben bereits in der „Vaterlandsvereins-Rede" Wagners Verwerfung des kommunistischen Prinzips kennen gelernt; es ist auch leicht erklärlich, daß dieses einem Mann von so unbedingter Individualität, wie Wagner, in tiefster Seele zuwider sein mußte. Die Abneigung gegen die „doktrinären Sozialisten" mag sich auf die Kommunisten beziehen[2]). Wagner hatte sich an Röckel politisch gebildet, und, wie die „Volksblätter" desselben erwiesen, war Röckel strikter Gegner des Kommunismus; ferner war Wagner ja durch persönlichen Verkehr von Bakunin beeinflußt worden. Dieser predigte die „Abschaffung des Staates" und vertrat direkt antikommunistische Prinzipien. Obgleich Wagner von der Gemeinschaft mit allen Menschen in sozial-politischer Bedeutung und andernorts von einem notwendigen „gemeinsamen Leben" spricht[3]), obgleich wir die seltsame Bemerkung bei ihm finden:[4]) „Wenn du, die R. und wir statt drei

---

[1]) Siehe Dr. Meyer, „Der Emanzipationskampf des vierten Standes" I, S. 152—161, und „Bakunin und der russische Radikalismus", „Deutsche Rundschau" 1887, 11. Januar, S. 225—227; ferner „Die Hintermänner der Sozialdemokratie", S. 27 u. f.

[2]) Wagner gebraucht zwar den Terminus „Kommunismus" und „kommunistisch", jedoch nur in der Bedeutung eines philosophischen Begriffes, entgegengesetzt dem „Egoismus", ohne jegliche politische Bedeutung. Vergl. Ges. Schr. III, S. 70, 134 u. 6.

[3]) Ges. Schr. III, S. 163.

[4]) Brief an Uhlig, S. 50.

oder vier Wirtschaften, eine einzige führen, glaubst du nicht, daß, wenn jeder seinerseits thut, schafft und beiträgt, was er kann, — wir viel besser und wohlfeiler leben können, als getrennt," kann doch kein Zweifel sein, daß Wagner der kommunistischen Richtung im eigentlichen Sinne des Wortes wesentlich fremd gegenüber stand. Dagegen stehen seine politischen Ansichten dem Bakuninschen Anarchismus — soweit dieser sich damals entwickelt hatte [1]) —, nahe. Wagner deutet in der „Vaterlandsvereins-Rede" auf „freie Vereine" hin, was mit Bakunins „Ersetzung des Kommunismus" durch den „Kollektivismus" übereinstimmt [2]), und spricht von „schrankenlosem Verkehr der zukünftigen Menschen".[3])

Der politische Standpunkt Wagners während dieser Periode ist daher mit „Anarchismus" zu bezeichnen. Der Begriff „Anarchismus" kam erst durch Marx auf, „nachdem das Wort kurz zuvor von Proudhon zum erstenmale zur Bezeichnung eines idealen Systems angewandt worden." [4])

Inwieweit Wagner von Proudhon, dessen Gedanke: „Eigentum ist Diebstahl" fast wörtlich im „Jesus von Nazareth" enthalten und ausgeführt ist, beeinflußt ist [5]) und inwieweit er mit zeitgenössischen Sozialisten, insbesondere Bakunin und Marx ideenverwandt ist, wird in Band II des Näheren erörtert werden.

Dem speziellen politischen Parteiwesen, insbesondere dem Demokraten- und Demagogentume, blieb er in der Züricher Zeit fern. Der Mißerfolg der Demokratie bei der Dresdener Revolution, ihr rein politisches Partei- und Agitationswesen stieß ihn zurück.

Er meinte, die kommende Umgestaltung würde eine ganz andere sein, als es sich die Parteimänner träumen ließen. Dagegen bewahrte er Heubner, Röckel und Bakunin ein teilnehmendes Interesse: „Heubrers, Röckels und Bakunins Schicksal kümmert mich sehr, diese

[1]) Als Bakunin später ganz im speziell russischen „Nihilismus" aufging, hatte Wagner längst alle politischen Beziehungen zu ihm verloren.

[2]) Cfr. Ges. Schr. IV, S. 167 u. 168. Siehe „Rußland vor und nach dem Kriege", S. 142, u. a. „Deutsche Rundschau", S. 225.

[3]) Ges. Schr. III, 220.

[4]) In dem Werke „Qu'est ce que la propriété?" Adler, S. 52.

[5]) Siehe „Jesus von Nazareth", S. 35.

Männer durften nicht gefangen werden,"[1]) schreibt er in seinem ersten Briefe an Uhlig; und noch aus späteren Briefen erfahren wir, daß er die Absicht hat, an Röckel, Bakunin und Heubner in ihre Gefangenschaft Briefe zu richten, ja er will sogar an den König von Sachsen ein Promemoria richten, als er erfuhr, diese seien zum Tode verurteilt worden.[2]) Einige Anklänge an die Dresdener Revolutionszeit sind noch vorhanden, so zum Beispiel gebraucht Wagner im Briefwechsel an Uhlig[3]) rein parteipolitische Terminis, er spricht von „Wühlern" und „Heulern" und nennt sich selbst in scherzhafter Weise einen „Kunstwühler".

Obgleich Wagners Universalismus, der „das Wohl Aller" erstrebte und von einer „großen Menschheitsrevolution" schwärmte, einen deutlichen Kosmopolitismus offenbart und obgleich Wagner den „Patriotismus" einmal eine „moderne Hauptlüge" nennt,[4]) so wurzelt er doch im Innern seines Fühlens und Schaffens auf nationalem Boden. Die Politik, im vulgären Sinne des Wortes aufgefaßt, als Parteipolitik, widerstrebte ihm, sie erschien ihm als ein „Erzeugnis des politischen Staates der Gegenwart", welchen er verwirft. In diesem Sinne ist auch das Motto aufzufassen, welches er auf das Titelblatt von „Kunst und Revolution" setzte:[5]) „Wo einst die Kunst schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie: wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende ist, da fängt wieder der Künstler an."

---

[1]) Uhlig, S. 7.

[2]) Siehe Uhlig, S. 29: „ihnen einen energischen Bruderkuß zuzusenden" durch Frau von Lüttichau, die Gemahlin seines einstigen Chefs. „Ich pries Heubner und erklärte, wie der König nicht nur besser gefahren sein würde, wenn er ihn — wie er zuvor beabsichtigte — zum Ministerium berufen hätte, sondern wie er noch jetzt nicht besser thun könnte, als wenn er Heubner kennen lernen und sich zum Freunde machen wollte."

[3]) Siehe Uhlig, S. 37. — „Wühler" wurden die Demokraten in Sachsen von ihren politischen Gegnern genannt, „Heuler", letztere von den Demokraten. Siehe darüber die anonyme Flugschrift „Wühlerpraxis", 1849.

[4]) Ges. Schr. III, S. 22, siehe dazu Uhlig, S. 22.

[5]) Nur in der Ausgabe von 1849 vorhanden.

§ 5. Kunstlehre Wagners in der Junghegelschen Periode.

In direktem Zusammenhange mit dem blühenden Eudämonismus der Weltanschauung Wagners dieser Periode stehen seine Anschauungen von dem Wesen der Kunst.

Die Kunst gilt hier als höchste Bethätigung des Menschentums, als vollkommenster Ausdruck der Menschlichkeit. War der Zweck des menschlichen Lebens das Bewußtsein des Lebens, der Natur, der Freude am Dasein, so wird der Kunst die Aufgabe zu teil, dies Bewußtsein in besonderer Weise zu gestalten, den Genuß des Lebens zu erhöhen, die Sinnlichkeit sinnig zu gestalten.

„Die Bethätigung des durch die Wissenschaft errungenen Bewußtseins, die Darstellung des durch sie erkannten Lebens, das Abbild seiner Notwendigkeit und Wahrheit aber ist — die „Kunst“.[1])

Wissenschaft und Kunst sind zwei korrespondierende Mächte des menschlichen Geistes, zwei sich ergänzende Lebensfunktionen: das Ende der Wissenschaft ist das gerechtfertigte Unbewußte, das sich bewußte Leben, die als „sinnig erkannte Sinnlichkeit“,[2]) der Untergang der Willkür in dem Wollen des Notwendigen; die Wissenschaft ist daher das Mittel der Erkenntnis, ihr Verfahren ein mittelbares, ihr Zweck ein vermittelnder, wogegen das Leben das unmittelbare, sich selbst bestimmende ist. „Ist nun die Auflösung der Wissenschaft die Anerkennung des unmittelbaren, sich selbst bedingenden, als des wirklichen Lebens schlechtweg, so gewinnt diese Anerkenntnis ihren aufrichtigsten unmittelbaren Ausdruck in der Kunst, oder vielmehr im Kunstwerk.“[3]) Der Wissenschaft, die die Sünde des Lebens an sich durch Selbstvernichtung büßt,[4]) steht die Kunst, welche diese Selbstbethätigung dieses Lebens in seiner höchsten Potenz ist, die Lichtstrahlen des sich selbsterkennenden Lebens wie in einem kristallenen Spiegel der Schönheit sammelt und zum ästhetisch sich formenden Bilde vereinigt, um dieses zum erhabensten Lebensgenusse, zur

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 44.

[2]) Ebenda VIII, S. 45. Cfr. Entw., S. 22, 23.

[3]) Ebenda III, S. 45.

[4]) Ebenda.

höchsten Freude am Dasein, dem Leben selbst zu bieten, gegenüber. Die Kunst in ihrem innersten Wesen ist Freude an sich, am Dasein, an der Allgemeinheit;[1]) Lust an der Arbeit, indem sie den Genuß am Geschaffenen bewirkt; sie ist „die höchste Thätigkeit des im Einklange des mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen“;[2]) die Kunst ist die Verklärung des natürlichen Lebensinhaltes in der Schönheit. Ihre ethische Macht wirkt nach zwei Richtungen hin: sie faßt das Gewordene zusammen und beleuchtet das Werden, sie ist Abbild des Vorhandenen und bringt den Individualwillen zum Ausdruck, sie ist Darstellerin des ethischen Lebensprozesses, das künstlerische Genie ist das „Vorauseilende“.[3])

Aber es ist ihr nur eine darstellende Kraft zu eigen, keine produktiv-spekulative, sie ist nur die Verwirklichung der Erkenntnis, sie bringt das Erkenntnisprodukt zur Erscheinung.

Das Kunstwerk ist zugleich „soziales Produkt“ und „Ergebnis des staatlichen Lebens“,[4]) und ein sozialistisches Bildungselement: „Mehr und besser als eine gealterte, durch den Geist der Öffentlichkeit verleugnete Religion, wirkungsvoller und ergreifender als eine unfähige, lange an sich irre gewordene Staatsweisheit, vermag die ewig jugendliche Kunst, die sich immer aus sich und dem edelsten Geiste der Zeit zu erfrischen vermag, dem leicht an wilde Klippen und in seichte Flächen abweichenden Strome leidenschaftlicher sozialer Bewegungen ein schönes und hohes Ziel zuzuweisen, das Ziel edler Menschlichkeit.“[5])

Wagners ganze Kunstlehre dieser Periode ist rein und frei von aller ästhetischen Mystik.

Das Künstlerische ist ihm nicht Ausdruck von irgend welchen supranaturalistischen Elementen, von platonischen Ideen, von „Gut“, „Wahr“ und „Schön“ und was es sonst für ästhetische Begriffe giebt. Die Bedeutung dieser Wagnerschen Ästhetik liegt darin, daß sie

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 14.
[2]) Ebenda III, S. 15, 24 u. 25.
[3]) Entw., S. 68.
[4]) Ges. Schr. III, S. 9.
[5]) Ebenda III, S. 38.

sich lediglich auf ein unmittelbar gegebenes Objekt selbst beschränkt: auf „den Menschen", nun aber innerhalb dieser Beschränkung den Stoff in seiner innerlichsten Wesenheit erfaßt und bis zu ungeahnter Tiefe durchdringt.

Die Ästhetik Wagners in dieser Periode steht, besonders wie sie sich in der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" ausspricht, in direktem, wohlthätigem Gegensatze zu Schopenhauer.

Schopenhauers einseitiger Individualismus läßt die Front des Gebäudes mit Brettern vernagelt sein, öffnet aber ein geheimes Hinterpförtchen nach dem Absoluten, nach dem mystischen Weltwillen, durch welches dieser wie ein nächtlicher Wind geheimnisvoll ins Haus weht.

Wagner schließt in der Junghegelschen Periode dieses transcendente Hinterpförtchen mit voller Energie zu.

„Der ‚Mensch' ist der Erzeuger und das Maß des ‚Künstlerischen'; das ‚Mächtigste' in ihm, die letzte Instanz ist der Lebenstrieb".[1])

Aus diesem entspringt, wie alles Menschliche, auch das Künstlerische.

Der Lebenstrieb äußerst sich zuerst im unklaren Gefühl, das durch intellektuellen Prozeß zum Bewußtseinsobjekt wird. Der Ton, die unmittelbare instinktive Bewegung, sind die direkten, unmittelbaren Äußerungen des Gefühls; die Sprache, die logische Rede ist die Erweiterung des Gefühlsmäßigen zum klar Bewußten.

Die Sprache darf des Gefühlsmäßigen nicht entbehren, dieses muß durch Wort und Sprache gefaßt werden.

Der „innere Mensch" und der „äußere Mensch" sind Eines, der künstlerische Ausdruck des Menschlichen muß beides in sich vereinigen. Die unmittelbare Darstellung des Gefühls in Ton (Musik) und Geberde (Mimik, Plastik) muß zusammengehen mit dem Bewußtverständlichen (Sprache, Dichtkunst). Im ursprünglichen Grunde, in der menschlichen Psyche sind diese Elemente Eines.

Die ursprüngliche Kunst, das hellenische Drama, vereinigte sie naturgemäß in sich, die spätere Zivilisation trennte dies primäre

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 68.

Gefühlsmäßige vom sekundären Verstandesmäßigen, zersplitterte das Einheitliche der menschlichen Kunstäußerung und baute auf den aus der psychischen Einheit herausgerissenen Rudimenten selbständige Künste auf: die lebendige Geberde, die früher in der Tanzkunst ihren höchsten künstlerischen Ausdruck empfing, verlor ihr innerliches Moment und sank zur schmählichen Niedrigkeit des modernen Ballets herab; die Musik fristete in ihrer Sonderexistenz ein unnatürliches Leben, bis Beethoven in der letzten Symphonie, ein neuer Kolumbus, auf dem Ton-Meere des unklaren Gefühls die rettende Küste des „Wortes" entdeckte und damit die Musik aus ihrer Irrfahrt erlöste.[1])

Die Geberde gefror in der Plastik, die stimmungsvolle Scene in der Malerei und die Sprachkunst verlor sich im Roman, im Litteratur-Drama.

Die getrennten künstlerischen Elemente in ihrer psychischen Wahrheit wieder zu ihrer höchsten Ausdrucksfähigkeit zu vereinigen ist Aufgabe des „Kunstwerks der Zukunft".

Das „Gesamtkunstwerk" ist jedoch nicht durch Wagner zuerst in die Ästhetik eingeführt, sondern theoretisch schon lange vor Wagner formuliert und gefordert worden.[2])

Man sucht die Wagnersche Bedeutung für die Ästhetik gern auf dieses Postulat allein zu beschränken und vermeint in der lediglich formalen Theorie den kunstgeschichtlichen Wert Wagners erschöpft zu haben,[3]) eine Oberflächlichkeit, vor der nicht genug gewarnt werden kann.

---

[1]) Siehe Ges. Schr. III, S. 81—101. Wagner verwirft damit thatsächlich alle absolute Musik, sehr richtig macht schon Meyer (Meyer, „Richard Wagner und seine Stellung zur Vergangenheit und Zukunft", S. 71—73) darauf aufmerksam, daß Wagner vom Standpunkte seines „Kunstwerk der Zukunft" aus die Lisztsche Symphonie verwerfen mußte.

[2]) Siehe Fritz Koegel: „Ästhetische Hinweise auf das Musikdrama". Wagner-Jahrbuch, I. Bd. Außer dem in diesem Artikel Mitgeteilten ist noch auf Krause und Lamennais hinzuweisen, die ebenfalls die Vereinigung der Künste im Gesamtkunstwerk betonten.

Der Gedanke des Gesamtkunstwerkes geht übrigens bis auf die alte spanische Ästhetik zurück.

[3]) Siehe Karrière, Ästh., 5. Aufl. II, S. 486—487, und Ed. v. Hartmann. (Vergl. S. VII d. B. Anm.).

Es ist verkehrt, gegenüber der mit einer dramatischen Begabung ohne gleichen vollzogenen Schöpfung des Wagnerschen Kunstwerks, dessen nebenbei formulierte theoretische Rechtfertigung seiner künstlerischen That zur Hauptsache zu machen und in den Lehrbüchern der Ästhetik als „ästhetische Lehre" abzuhandeln. Die kunsttheoretische Bedeutung Wagners liegt wo ganz anders, nämlich in der Verwerfung der formalistischen Auffassung der Musik als eines schönen Tonspiels, in der Bekämpfung der Anschauung, daß die Kunst ein ästhetisches Genußmittel sei, und in der strengen Hervorkehrung der künstlerischen Idee und Gestaltungskraft als des höchsten Ausdrucks und des höchsten Bildungsmittels der zur Sittlichkeit zu erziehenden Menschheit. Die Kunst schwebt nicht über dem realen Leben in höheren Sphären, sondern sie ist dieses reale Leben selbst, mit einer künstlerischen Idee erfüllt.

Es ist schwierig, aus Wagners rein doktrinären Prinzipien sich eine klare Anschauung von dem zu machen, was er unter dem Begriff „Gesamtkunstwerk" sah und empfand. Die nachschaffende Phantasie muß versuchen, eine sinnliche Anschauung davon sich zu bilden. Dazu ist nötig, von allen Gewohnheitsvorstellungen zu abstrahieren, die sich in unserer Phantasie durch die Aufführungen unserer Theater gebildet haben.

Man versuche, sich ein Drama von tiefstem, problematischem Ideengehalte und feinster psychisch-individueller Einzeldurchführung, in einem dem bisherigen gänzlich fernstehenden Stile dargestellt, zu vergegenwärtigen: wie jede handelnde Person in genauester Betonung der logischen Bedeutung des sprachlichen Ausdruckes die Dichtung wiedergiebt, wie jedes dichterische Wort durch unmittelbare Darstellung des ihm entsprechenden primären Gefühls, durch mimische Geberde, durch musikalischen Rhythmus und Ton im Gesamtrahmen einer vollkommen entsprechenden scenisch-malerischen Anordnung und Stimmung erzeugt wird und zur vollen sinnlichen Wirkung gelangt, — dann kann man vielleicht mit dem Blick eines Sonntagskindes sich eine Anschauung von dem gewinnen, wie Wagner sich sein „Kunstwerk der Zukunft" in praxi gedacht hat.

Wagners ganzes doktrinäres Bestreben entspringt nur aus dem Verlangen, sein individuell erschautes Ideal verständlich zu

machen. Die Hoffnung, es verwirklicht zu sehen, zwang ihn dazu, es für die Zukunft zu postulieren. So soll nur der Mensch der Zukunft, der „nervig stämmige Naturmensch"[1]) es verstehen und verwirklichen. —

Wagner überträgt seine geschichts-philosophischen und ethischen Anschauungen auf seine künstlerischen.

Der Sonderexistenz, die der Mensch der christlichen Kulturperiode führte, entspricht die bisherige getrennte Existenz der Sonderkünste, aber, wie durch das Prinzip der „Liebe" im Reiche der Zukunft die Sonderexistenz in der Gemeinsamkeit, im „Kommunismus" sich auflösen wird, so werden auch im gemeinsamen Kunstwerk der Zukunft die Sonderkünste zur gemeinsamen höchsten Bethätigung ihrer Kräfte sich vereinen.

In dreifacher Hinsicht ist die Wagnersche Kunsttheorie in dieser Periode noch besonders bemerkenswert.

I. Wagner stellt in dieser Periode das Intellektuelle, das Verstandsmäßige über das primäre Gefühl:

„Der bloße leibliche Sinnenmensch, der bloße Gefühls-, der bloße Verstandes-Mensch, sind zu jeder Selbständigkeit als wirklicher Mensch unfähig."[2])

„Der Mensch ist ein äußerer und innerer." Die Sinne, denen er sich als künstlerischer Gegenstand darstellt, sind das Auge und das Ohr: dem Auge stellt sich der äußere, dem Ohre der innere Mensch dar.

Das Auge erfaßt die leibliche Gestalt des Menschen, vergleicht sie mit der Umgebung und unterscheidet sie von ihr. Der leibliche Mensch und die unwillkürlichen Äußerungen seiner, durch äußere Berührung empfangenen Eindrücke, in sinnlichem Schmerz oder sinnlicher Wohlempfindung, stellen sich dem Auge unmittelbar dar; mittelbar teilt er ihm aber auch die Empfindungen des, dem Auge unmittelbar nicht erkennbaren, inneren Menschen mit, durch Miene

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 100.

[2]) Ebenda III, S. 78.

und Gebärde; namentlich aber wiederum durch den Ausdruck des Auges selbst, welches dem anschauenden Auge unmittelbar begegnet, vermag er diesem nicht nur die Gefühle des Herzens, sondern selbst die charakteristische Thätigkeit des Verstandes mitzuteilen, und je bestimmter schon der äußere Mensch den inneren auszudrücken vermag, desto höher giebt er sich als ein künstlerischer kund. Unmittelbar teilt sich aber der innere Mensch dem Ohre mit, und zwar durch den Ton seiner Stimme. Der Ton ist der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, wie es seinen physischen Sitz im Herzen, dem Punkte des Ausganges und der Rückkehr der Blutbewegung, hat. Durch den Sinn des Gehörs dringt der Ton aus dem Herzensgefühle wiederum zum Herzensgefühle. Wo jedoch wiederum der unmittelbare Ausdruck des Tones der Stimme, in der Mitteilung und genau unterscheidbaren Bestimmtheit der einzelnen Herzensgefühle an den mitfühlenden und teilnehmenden inneren Menschen seine Schranke findet, da tritt der durch den Ton der Stimme vermittelte Ausdruck der Sprache ein. Die Sprache ist das verdichtete Element der Stimme, das Wort die gefestigte Masse des Tones. In ihr teilt sich das Gefühl durch das Gehör an das Gefühl mit, aber an das ebenfalls zu verdichtende, zu gefestigende Gefühl, dem es sich zum sicheren, unfehlbaren Verständnisse bringen will. Sie ist somit das Organ des sich verstehenden und nach Verständigung verlangenden besonderen Gefühles, des Verstandes. — Dem unbestimmteren, allgemeinen Gefühle genügte die unmittelbare Eigenschaft des Tones; es verweilte daher bei ihm, als dem an und für sich schon befriedigenden, sinnlich wohlgefälligen Ausdrucke: in der Quantität seiner Ausdehnung vermochte es sogar seine eigene Qualität in ihrer Allgemeinheit bezeichnend auszusprechen.

Das bestimmte Bedürfnis, das sich in der Sprache verständlich zu machen sucht, ist entschiedener, drängender; es verweilt nicht im Behagen an seinem sinnlichen Ausdrucke, denn es hat das ihm gegenständliche Gefühl in seiner Unterschiedenheit von einem allgemeinen Gefühle darzustellen, daher zu schildern, zu beschreiben, was der Ton als Ausdruck des allgemeinen Gefühles unmittelbar gab."

„Nur da findet er jedoch wiederum seine Schranke, wo er in der Erregtheit seines Gefühles, in der Lebendigkeit der Freude oder in der Heftigkeit des Schmerzes — also da, wo das Besondere, Willkürliche vor der Allgemeinheit und Unwillkürlichkeit des ihn beherrschenden Gefühles an sich zurücktritt, wo er aus dem Egoismus seiner bedingten, persönlichen Empfindung sich in der Gemeinsamkeit der großen, allumfassenden Empfindung, somit der unbedingten Wahrheit des Gefühles und der Empfindung überhaupt wiederfindet —, wenn er also da, wo er der Notwendigkeit, sei es des Schmerzes oder der Freude, seinen individuellen Eigenwillen unterzuordnen, demnach nicht zu gebieten, sondern zu gehorchen hat, — nach dem einzig entsprechenden unmittelbaren Ausdrucke seines unendlich gesteigerten Gefühles verlangt. Hier muß er wieder nach dem allgemeinen Ausdrucke greifen, und gerade in der Stufenreihe, in der er zu seinem besonderen Standpunkte gelangte, hat er zurückzuschreiten, bei dem Gefühlsmenschen den sinnlichen Ton des Gefühles, bei dem Leibesmenschen die sinnliche Gebärde des Leibes zu entlehnen; denn wo es den unmittelbarsten und doch sichersten Ausdruck des Höchsten, Wahrsten, dem Menschen überhaupt Ausdrückbaren gilt, da muß eben auch der ganze, vollkommene Mensch beisammen sein, und dies ist der mit dem Leibes- und Herzensmenschen in innigster, durchdringendster Liebe vereinigte Verstandsmensch, — keiner aber für sich allein." [1]) —

II. Mit der Setzung des „Verstandesmenschen" über den „Gefühlsmenschen", des Intellektes über das primäre Gefühl in der Harmonie der psychischen Thätigkeit wird das Wort über den Ton, die Dichtung über die Musik erhoben und letztere, bei voller Anerkennung ihres Sonderwertes, in die Grenzen ihres natürlich-wirklichen Gebietes gewiesen. Das Musikalische ist hier bei Wagner nicht wie bei Schopenhauer ein Apartes, Absolutes, das turmhoch erhaben über die niedere Sphäre des Intellektes hinausragt, sondern lediglich der Ausdruck des reinen, im Verhältnis zum Intellektuellen primären Gefühles.

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 63—66.

„Die Tonkunst, die nur an dem scheuen, aller Einbildungen, aller Täuschungen fähigen Gehöre ihr äußerlich menschliches Maß fand, mußte sich abstraktere Gesetze bilden und diese Gesetze zu einem vollständigen wissenschaftlichen Systeme verbinden. Dies System war die Basis der modernen Musik: auf dieses System wurde gebaut, auf ihm Turm auf Turm gestellt, und je kühner der Bau, desto unerläßlicher die feste Grundlage, — diese Grundlage, die an sich aber keineswegs die Natur war." —

„Der uneingeweihte Laie steht nun verdutzt vor dem künstlichen Werke der Kunstmusik und vermag sehr richtig nichts anderes von ihm zu erfassen, als das allgemeine Herzanregende; dies tritt ihm aus dem Wunderbaue aber nur in der unbedingt ohrgefälligen Melodie entgegen: alles übrige läßt ihn kalt oder beunruhigt ihn auf konfuse Weise, weil er es sehr einfach nicht versteht und nicht verstehen kann."[1]) —

„Die Tonsprache Beethovens, durch das Orchester in das Drama eingeführt, ist ein ganz neues Moment für das dramatische Kunstwerk.

Vermögen die Architektur und namentlich die scenische Landschaftsmalerei den darstellenden dramatischen Künstler in die Umgebung der physischen Natur zu stellen und ihm aus dem unerschöpflichen Borne natürlicher Erscheinung einen immer reichen und beziehungsvollen Hintergrund zu geben, — so ist im Orchester, diesem lebenvollen Körper unermeßlich mannigfaltiger Harmonie, dem darstellenden individuellen Menschen ein unversiegbarer Quell gleichsam künstlerisch menschlichen Naturelementes zur Unterlage gegeben. Das Orchester ist, so zu sagen, der Boden unendlichen, allgemeinsamen Gefühles, aus dem das individuelle Gefühl des einzelnen Darstellers zur höchsten Fülle herauszuwachsen vermag: es löst den starren, unbeweglichen Boden der wirklichen Scene gewissermaßen in eine flüssigweich nachgiebige, eindruckempfängliche, ätherische Fläche auf, deren ungemessener Grund das Meer des Gefühls selbst ist."[2]) —

[1]) Ges. Schr. III, S. 98, 99.

[2]) Ges. Schr. III, S. 156—157.

Die Musik wird erst dann ihre wahre, wesentliche Bestimmung erhalten, wenn sie, gepaart mit dem Wort, im gemeinsamen Kunstwerk der Zukunft aufgeht. Aus ihr selbst ist durch Beethoven die Erlösung zum Kunstwerk der Zukunft gekommen. Beethovens neunte Symphonie ist daher ein weltgeschichtliches Ereignis.[1])

III. Den kunsttheoretischen Anschauungen Wagners während dieser Periode wohnt ein durchaus universalistisches Moment inne. Jeglicher Individualismus, wie ihn Schopenhauers Lehre mit sich bringt, die besonders das Genie hoch erhaben über die Gemeinsamkeit isoliert, steht den Prinzipien Wagners dieser Periode völlig fern.

„Wir leben in der Zeit des vereinzelten Genies, der reichen entschädigenden Individualität Einzelner. In der Zukunft wird diese Vereinigung wirklich kommunistisch durch die Genossenschaft zu stande kommen; das Genie wird nicht mehr vereinzelt dastehen, sondern alle werden am Genie thätig teil haben, das Genie wird ein Gemeinsames sein. Wird dies ein Verlust, ein Unglück sein? Nur dem Egoisten kann es als solches gelten."[2]) —

Das Kunstwerk ist der Ausdruck des Gemeinsamen, im Individuum wie in der Gesamtheit. Das Künstlerische im Individuum ist das Gemeinsame, das Gattungsmäßige, was als Menschliches in der Einzelperson lebt.

Das Kunstwerk ist wiederum die höchste Bethätigung der Gemeinsamkeit, das Kunstwerk der Zukunft wird das Kunstwerk der Societät sein.

„Der Drang nach Verständigung setzt aber Gemeinsamkeit voraus: der Egoist hat sich mit Niemand zu verständigen. Nur aus einem gemeinsamen Leben kann daher der Drang nach Verständnis gebender Vergegenständlichung dieses Leben im Kunstwerke hervorgehen; nur die Gemeinsamkeit der Künstler kann ihn aussprechen, nur gemeinschaftlich können diese ihn befriedigen."[3]) —

---

[1]) Siehe ebenda III, S. 96, 97.

[2]) Entw., S. 30, 31.

[3]) Ges. Schr. III, S. 163.

„Die bewußte That des Dichters ist, in dem zur künstlerischen Darstellung erwählten Stoffe die Notwendigkeit seiner Fügung aufzudecken und so der Natur nachzuarbeiten; er möge wählen welchen Stoff, welchen Vorfall er wolle, — nur in dem Grade wird er in seiner Darstellung ein Kunstwerk liefern, als er die Unwillkürlichkeit, das ist die Notwendigkeit, darin erkennt und zur Anschauung bringt. — Was daher das Volk, die Natur durch sich selbst produziert, kann erst dem Dichter Stoff werden, durch ihn aber gelangt das Unbewußte in dem Volksprodukte zum Bewußtsein, und er ist es, der dem Volke dies Bewußtsein mitteilt. In der Kunst also gelangt das unbewußte Leben des Volkes sich zum Bewußtsein, und zwar deutlicher und bestimmter als in der Wissenschaft.

Schaffen kann also der Dichter nicht, sondern nur das Volk oder der Dichter nur insofern, als er die Schöpfung des Volkes begreift und ausspricht, darstellt.“ [1]) —

„Das große Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermaßen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur, — dieses große Gesamtkunstwerk erkennt er nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das notwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft. Der Trieb, der sich als einen nur in der Gemeinsamkeit zu befriedigenden erkennt, entsagt der modernen Gemeinsamkeit, diesem Zusammenhange willkürlicher Eigensucht, um in einsamer Gemeinsamkeit mit sich und der Menschheit der Zukunft sich Befriedigung zu gewähren, so gut der Einsame es kann.“ [2]) —

„Nur wenn die herrschende Religion des Egoismus, die auch die gesamte Kunst in verkrüppelte, eigensüchtige Kunstrichtungen und Kunstarten zersplitterte, aus jedem Momente des menschlichen Lebens unbarmherzig verdrängt und mit Stumpf und Stiel ausgerottet ist,

---

[1]) Entw., S. 22.

[2]) Ges. Schr. III, S. 60.

kann aber die neue Religion, und zwar ganz von selbst, in das Leben treten, die auch die Bedingungen des Kunstwerkes der Zukunft in sich schließt."[1])

„Das die Kunst aber nicht ein künstliches Produkt, — daß das Bedürfnis der Kunst nicht ein willkürlich hervorgebrachtes, sondern ein dem natürlichen, wirklichen und unentstellten Menschen ureigenes ist, — wer beweist dies schlagender, als eben jene Völker? Ja, woraus könnte unser Geist überhaupt den Beweis für ihre Notwendigkeit führen, wenn nicht aus der Wahrnehmung dieses Kunsttriebes und der ihm entsprossenen herrlichen Früchte bei jenen natürlich entwickelten Völkern, bei dem Volke überhaupt? Vor welcher Erscheinung stehen wir aber mit demütigenderer Empfindung von der Unfähigkeit unserer frivolen Kultur, als vor der Kunst der Hellenen?"

„So haben wir denn die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen; die Bedingungen, unter denen sie eben nur hellenische, nicht allmenschliche Kunst war, von ihr zu lösen; das Gewand der Religion, in welchem sie einzig eine gemeinsame hellenische Kunst war, und nach dessen Abnahme sie als egoistische, einzelne Kunstgattung nicht mehr dem Bedürfnisse der Allgemeinheit, sondern nur dem des Luxus — wenn auch eines schönen! — entsprechen konnte, — dies Gewand der speziell hellenischen Religion haben wir zu dem Bande der Religion der Zukunft, der der Allgemeinsamkeit, zu erweitern, um eine gerechte Vorstellung vom Kunstwerke der Zukunft schon jetzt uns machen zu können. Aber eben dieses Band, diese Religion der Zukunft, vermögen wir Unseligen nicht zu knüpfen, weil wir, so viele wir derer auch sein mögen, die den Drang nach dem Kunstwerke der Zukunft in sich fühlen, doch nur Einzelne, Einsame sind. Das Kunstwerk ist die lebendig dargestellte Religion; — Religionen aber erfindet nicht der Künstler, die entstehen nur aus dem Volke." —

„— — — stärken wir unseren Blick zu dieser Prüfung an der Kunst der Hellenen, und führen wir dann kühn und gläubig den

[1]) Ges. Schr. III, S. 123.

Schluß auf das große, allgemeinsame Kunstwerk der Zukunft.“ [1]) —

Als Ideal gemeinsamer Kunstthätigkeit eines Volkes galt Wagner die attische Tragödie zur Zeit des Äschylos: „Dieses Volk strömte von der Staatsversammlung, vom Gerichtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernsten Gegenden, zusammen, erfüllte zu dreißigtausend das Amphitheater, um die tiefsinnigste aller Tragödien, den ‚Prometheus‘, aufführen zu sehen, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke zu sammeln, sich selbst zu erfassen, seine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte sich in die innigste Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in rastlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war.“ —

„Solch ein Tragödientag war ein Gottesfest, denn hier sprach der Gott sich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war sein hoher Priester, der wirklich und leibhaftig in seinem Kunstwerke darinnen stand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wissens verkündete.“ [2])

Das historische Drama verwirft Wagner, weil es ihm statt des rein menschlichen Wesens nur die äußerlichen Seiten des geschichtlichen Menschen darzustellen scheint, den sozialen Niederschlag von Handlungen, die nicht von innen nach außen sich gestalten, aus der subjektiven Innerlichkeit auf die äußere Umgebung wirken, sondern nur durch die äußeren Einflüsse der Umgebung von außen her bestimmt werden; historisches [3]) Drama und Roman sind der Niederschlag des von dem Reinmenschlichen entfernten Konventionellen. Wagners Forderung geht dahin, daß dem Dichter — worunter er

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 62, 63.

[2]) Ges. Schr. III, S. 11.

[3]) Das Wort historisch ist bei Wagner so viel wie konventionell. Als echte Geschichte gilt Wagner nur die Kulturgeschichte, nicht die Historia, die nur außergewöhnliche Ereignisse, „Haupt- und Staatsaktionen“ berichtet, eine Chronik der Geschehnisse giebt, ohne von den Wirkungen auf ihre bedingenden, menschlichen Ursachen zurückzugehen.

das Wort „Künstler" verstanden wissen will, denn alle Kunst geht bei ihm in der dichterischen Idee auf, ist von dieser abhängig — im Gegenteil das Reinmenschliche, das von aller Konvention losgelöste Menschlich-Wesentliche zum Stoffe diene.[1])

Das moderne Drama ist an die Konvention gebannt, in den konventionellen Handlungen, geht das Typische einer dichterischen Idee, das „Menschliche" unter.

Als den erhabensten Stoff zum künstlerischen Gestalten erkannte Wagner den „Mythos".

„Im reinen Mythos tritt das Allgemeinmenschliche dem Menschen aller Zeiten als das Ureigenste wieder in den einfachsten, klarsten typischen Beziehungen, aus einer Welt freiester Gefühle und Empfindungen, jeder Abstraktion und Konvention ledig, entgegen.[2])"

Die mythische Figur ist „als der außerzeitliche natürliche Mensch" die beste dramatische Figur.[3])

Mythos und Religion sind Eines. Strauß hatte mit seiner Mythentheorie das Christentum auf seine geschichtlich-menschlichen Bestandteile zurückgeführt, Feuerbach die Theologie als Anthropologie dargestellt, zu der hellenischen und germanischen war die christliche Mythologie getreten, das Religiöse war aufgelöst in menschliche Vorstellungen, in Gebilde menschlicher Phantasie. Was in der Religion naives Gebilde war, sollte nach Wagner in der Kunst als höchstes wesentliches Produkt der Gemeinsamkeit bewußtes Gebilde sein: in dem künstlerischem Kult erlöst sich das Religiöse.

Was bei den naiven Griechen Gottesdienst, sollte bei den freien Menschen der Zukunft Menschendienst, die Kunst zum Kult erhoben werden!

Die Kunst tritt somit an Stelle der Religion, indem sie das bewußt vollbringt, was jene, da ihre Naivität vernichtet ist, nicht mehr vollbringen kann.

---

[1]) Cfr. Ges. Schr. IV, S. 208 u. f.

[2]) Lebensbericht, S. 40.

[3]) Wagner scheint den Begriff „Mythos" von Strauß empfangen zu haben, darüber wird bei Vergleichung des Wagnerschen „Jesus von Nazareth" mit Straußschen Gedanken im 2. Bande weiter die Rede sein.

Ein Hauptgewicht legt Wagner auf die Art der Ausübung der Kunst. Da diese nur wirken kann, wenn ihr geistiger Inhalt zur sinnlichen Erscheinung kommt, so ist ihm diese sinnliche Erscheinung, die deutliche Darstellung besonders wichtig.

Der Künstler erlöst sein individuelles Schaffen in die Allgemeinheit nur durch die sinnliche Darstellung, daher betont Wagner die Darstellungsmittel des Dramas, Scenerie, Mimik, Musik mit besonderem Nachdruck. Das Lese- und Litteraturdrama ist ihm eine jämmerliche Unnatur.[1])

Aber das Kunstwerk, wie Wagner es forderte, war nach seiner Ansicht in den Grenzen der gegenwärtigen Zivilisation unmöglich.

Er vindiziert dieser Zivilisation die Schuld an der schmachvollen Versunkenheit unserer öffentlichen Kunstzustände. Unser Theater sei nur ein industrielles Unternehmen, die Kunst im Dienste der Industrie versunken. Unter der Herrschaft der kapitalistischen Gesellschaftsordnung ist auch die Kunst zu einem Industrieartikel[2]) geworden; das wirkliche Volk, das allein produktiv ist, steht dem Theater fern, dieses ist zum Gelderwerbsinstitute geworden, um dem begüterten Teile der Gesellschaft die Langeweile zu verjagen.

Den Zusammenhang mit dem Volke, welches dem Theater schon durch die Kosten des Eintrittes fern steht, hat es verloren.

An die Stelle von Apollon ist — Merkur getreten. Die moderne Kunst ist die gelehrige Dienerin Merkurs, „das ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze zivilisierte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung, der Geldspekulation im Großen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmut aus den leblosen Überresten mittelalterlich-ritterlicher Konvention und läßt sich von der — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Scherflein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiefen des

---

[1]) Siehe Ges. Schr. III, S. 111, und ferner IV, S. 5 u. s. w.

[2]) Siehe Ges. Schr. III, S. 18, 19 u. s. w.

Proletariats herab, entnervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, wohin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergießt.

Ihren Lieblingssitz hat sie im Theater aufgeschlagen, gerade wie die griechische Kunst zu ihrer Blütezeit; und sie hat ein Recht auf das Theater, weil sie der Ausdruck des giltigen öffentlichen Lebens der Gegenwart ist.

Unsere moderne theatralische Kunst versinnlicht den herrschenden Geist unseres öffentlichen Lebens, sie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Kunst, denn sie bereitet ihre Feste Abend für Abend fast in jeder Stadt Europas." [1])

Abgesehen davon, daß die tägliche Verabreichung von Theatergenuß schon aus technischen Gründen zu einer Verlotterung der Kunst führen muß, wie Wagner sehr richtig in dem „Reorganisationsentwurfe für das Dresdener Theater" nachweist, macht das tägliche Theaterspielen die Kunst zu einem gewohnheitsmäßigem Gewerbe.

Wagner sagt schon in den Worten: „die griechische Tragödie war ein Götterfest", daß die dramatische Aufführung einen festlichen Charakter an sich tragen, die Bedeutung eine über das alltägliche Leben hinausgehende Feier sein, als ein Volksfest gelten müsse. So entsprang in dieser Periode in Wagner der Gedanke an ein neues Olympia, — die Idee der Festspiele, wie sie sich in Bayreuth später verwirklichte.

Aber da Wagners Postulate für die Kunst sich nach seiner Meinung nur dann erfüllen konnten, wenn die sozialen Verhältnisse sich verändert haben würden, das heißt nicht in der Gegenwart, so stellt er sein Kunstwerk in die neu zu begründende Weltperiode, wo der Mensch, vom Dienste der Industrie befreit, die Arbeit dem modernen Sklaven, der Maschine, aufbürden [2]) und die befreite Menschheit sich in sinniger Schönheit durch die Kunst ihres Lebens freuen wird, wo das Elend der gegenwärtigen Kunst sich erlösen wird in das freie „Kunstwerk der Zukunft", das will diese Bezeichnung sagen. Das Fazit der Wagnerschen Weltanschauung dieser

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 19—20.

[2]) Ebenda III, S. 33.

Periode gipfelt sich in den Schlußworten zu „Kunst und Revolution“.[1]) „So würde uns denn Jesus gezeigt haben, daß wir Menschen alle gleich und Brüder sind, Apollon aber würde diesem großen Bruderbunde das Siegel der Stärke und Schönheit aufgedrückt, er würde den Menschen vom Zweifel an seinem Werte zum Bewußtsein seiner höchsten göttlichen Macht geführt haben.

So laßt uns denn den Altar der Zukunft, im Leben, wie in der lebendigen Kunst, den zwei erhabensten Lehrern der Menschheit errichten: — Jesus, der für die Menschheit litt, und Apollon, der sie zu ihrer freudevollen Würde erhob!“

II. Richard Wagner unter dem Einflusse der Philosophie Schopenhauers.

§ 6. Übergang zu Schopenhauer. Allgemeine Charakteristik dieser Periode.

Die theoretischen Schriften „Kunst und Revolution“, „Kunstwerk der Zukunft“, „Oper und Drama“ waren ziemlich rasch nacheinander gefolgt. So lange Wagner mit diesen Arbeiten beschäftigt war, konzentrierte er sich auf den Kreis der zu produzierenden Gedanken, blieb er inmitten der lebendigen Ideen seines Innern. Im steten Konnex mit diesen Ideen schöpfte er aus sich selbst geistige Nahrung und Befriedigung. Als jedoch die Schriften fertig vor ihm lagen, trat er aus seiner Schreibstube, die bisher seine Gedanken gefesselt, heraus und mehr mit der Wirklichkeit in Verbindung. Seine Forderungen waren ausgesprochen, hatten sie sich erfüllt?

Es waren einige Jahre seit der Dresdener Revolution dahingegangen, Wagner sah in jenen stürmisch sich kräuselnden Wogen, die ein dunkler Himmel verheißungsschwer beschattete, die Vorboten

---

[1]) Ges. Schr. III, S. 41.

eines nahen gewaltigen Sturmes, — derselbe war nicht gekommen, die Wogen ebbeten sich allgemach, die große Menschheitsrevolution blieb aus, die Hochflut verlief im Sande.

So lange Wagner predigte, hatte er im Vollgenusse der Entfaltung seiner Lehren geschwelgt, nun er geendet hatte und mit offenen Armen die Menschheit an die Brust drücken wollte und rufen: „Seid umschlungen, ihr Millionen", sah er sich um — und sah, daß er allein auf einsamer Höhe stand; er rief, die da unten möchten heraufkommen, — diese lächelten, sie verstanden ihn nicht und gingen in ihrem gewohnten Tagewerke weiter. Da überkam ihn die Verzweiflung.

Er hatte nicht die Einsamkeit aufsuchen wollen, unbemerkt war er ihr zugeschritten; während er sang und predigte, hörte er sein eigenes Wort wiederhallen und lauschte dem jubelnden Klange dieses Wortes, — als er geendet, erschrak er vor der gespenstigen Öde, in der es verhallt war. Auch sein Klagen drang nicht hinab ins Thal, mit furchtbarem Trotze gab er sich dem Tode der Einöde preis, nachdem er verzweiflungsvoll nach Hilfe gerufen. —

Dem idealen Rausche,[1]) der ihn mit raschen Flügeln über die Erde hinweggetragen, folgte die Ernüchterung. Er hatte allzu leidenschaftlich postuliert, es fehlte seinem ungestümen Naturell die Ruhe, um die langsame Heranreifung seines Ideals abzuwarten, um der von ihm selbst als Urgrund des Seins erkannten Entwickelung der Geschichte, die korrigierend die Synthese vollzieht zwischen den individuellen Postulaten und der realen Gestaltung der Dinge, die Erfüllung zu überlassen, er empfand nur den furchtbaren Widerspruch der momentanen Lage und litt die Leiden des Genies in ihrer herbsten Bitterkeit. Er war daran, sich in diesen Leiden qualvoll zu verzehren. Die Briefe an Liszt geben diese verzweifelte Stimmung in erschütternder Weise wieder.[2]) Liszts milder, religiöser Trost glitt an der Heftigkeit dieser Leiden ab.

Da plötzlich vernahm er in dem Stadium des höchsten Jammers

---

[1]) Cfr. Ges. Schr. VIII, S. 6.

[2]) Siehe Liszt II, S. 1—41.

den Ruf: deine Einsamkeit ist dein unabänderliches Los, weil du anders bist, als die Menge; darum wirst du ewig einsam sein. Dein Leiden ist absolut, alles Leben ist Leiden, — es giebt keine Brücke zwischen dir und dem Thale, es ist dein Schicksal, einsam über der Welt zu stehen. — Dieser Ruf kam ihm aus der Philosophie Arthur Schopenhauers und brachte in sein Inneres eine ungeheuree Verwandlung.

Wie mit einem Donnerschlage versanken die Zaubergärten der Zukunftsträume. Er war glücklich nur in dem Zukunftstraume gewesen, von dem er seine Erlösung hoffte, — als dieser sich ihm als Trugbild erwiesen, blieb ihm, dem leidenschaftlichen Forderer, im Momente der jähen Ernüchterung nichts weiter übrig, als „die Verneinung des Willens zum Leben", die Wagner auch ganz persönlich auffaßte, der Tod.

Was ihn zu Schopenhauer trieb, waren zwei Momente, das vorwiegende war ein rein psychisches Erlebnis. Eine individuelle pessimistische Stimmung war ihm von jeher zu eigen gewesen; er sah jedoch früh in ihr nur eine momentane Beeinträchtigung seines Individualwillens durch die Außenwelt und maß ihr nur eine sekundäre Bedeutung zu. Jetzt lehrte ihn Schopenhauer, daß der Pessimismus ein metaphysisches Grundrecht habe; er fiel aus seinem extremen Universalismus und Eudämonismus heraus nun jäh in das andere Extrem; der absolute Pessimismus ward Prinzip seiner Weltanschauung.

Was ihn weiter für Schopenhauer einnahm, war dessen Musikästhetik. Schopenhauers retrospektive Tendenz, vom Lichte der Erkenntnis zurückzugehen auf das Dämmerlicht des primären Gefühls, um zuletzt in der Mystik des Willens zu enden, fordert geradezu die Hervorhebung der Musik über alle Künste, weil die Musik Ausdruck des Gefühlsmäßigen ist, des hinter dem Verstandesmäßigen Liegenden. Und da Schopenhauer auf das Gefühl einen so großen Nachdruck legt, so mußte ihm auch die Musik als ganz zu bevorzugend gelten.

Er hält sie für die Offenbarung der Welt an sich. „Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste

Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse giebt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat."[1])

Solche Deutung der Tonkunst bezauberte nun Wagner vollständig. Der Musiker trat bei ihm wieder in den Vordergrund.

Aber das eigentliche Band, das ihn so fest an Schopenhauer knüpfte, war der Individualismus, in dem Schopenhauers ganzes System cardiniert. Das Subjekt ist das Absolute, die Inkarnation des absoluten Willens, den Schopenhauer als metaphysischen Urgrund der Welt setzt. Das Subjekt ist das Erkennende, aber das, was nie erkannt wird. Schopenhauer zieht geradezu eine chinesische Mauer um das Individuum, um innerhalb dieser Mauer den Kult der Individualität zum Mysterium zu machen. Das Subjekt ist das Einzige, alle Realität existiert nur in seiner Vorstellung.

Die ethische Konsequenz davon kann nichts anderes sein als Weltverachtung und Weltüberwindung, Pessimismus und Resignation.

Schopenhauer war für Wagner eine „Erlösung"; bei seinem sich verzehrenden Universalismus kam er ihm wie ein Retter in der Not.

Die Bekanntschaft mit der Schopenhauerschen Philosophie bewirkte in ihm eine heilsame Reaktion, eine notwendige Ergänzung seines Wesens. In dem expansiven Universalismus hatte er die Welt der Ideen durchflogen und künstlerisch bezwungen, nun richtete sich sein künstlerischer Trieb auf die individuelle Welt, in die Tiefen des Einzellebens drang sein dichterisches Schauen ein, auch diese künstlerisch zu gestalten. Dem Weltgedicht der Geschichte, „dem Ringe des Nibelungen" folgt das Weltgedicht des Individualismus, der große „Tristan".

Den Übergang zu Schopenhauer illustriert am besten ein Brief an Liszt.[2]) „Neben dem — langsamen — Vorrücken meiner Musik

---

[1]) Schopenhauer, „Welt als Wille und Vorstellung" I, S. 307.

[2]) Liszt II, S. 45, 46. Frau Wille berichtet: „Herwegh hatte die Werke Schopenhauers nach Mariafeld gebracht. Diese waren sowohl meinem

habe ich mich jetzt ausschließlich mit einem Menschen beschäftigt, der mir — wenn auch nur litterarisch — wie ein Himmelsgeschenk in meine Einsamkeit gekommen ist. Es ist Arthur Schopenhauer, der größte Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er — wie er sich ausdrückt — erst zu Ende gedacht hat. Die deutschen Professoren haben ihn — wohlweislich — 40 Jahre lang ignoriert: neulich wurde er aber — zur Schmach Deutschlands — von einem englischen Kritiker entdeckt. Was sind vor diesem alle Hegels u. s. w. für Charlatans." — Das war der Absagebrief an Feuerbach und die ganze Junghegelei.

Ein so totaler Umschwung in der Weltanschauung eines Künstlers, wie er sich mit einem Male in Wagner vollzog, ist wohl ohne weiteres Beispiel in der Weltgeschichte.

Wie mit einem sengenden Blitz war alles, was früher Charakteristikum seiner Weltanschauung gewesen, vernichtet. Die jubelnde Lust am sinnlichen Dasein, die Kunstreformationspläne, die Weltbeglückungsideen, der frohe sieghafte Mut, alles war verschwunden. Es war ein Glück, daß „Oper und Drama", „Kunstwerk der Zukunft" geschrieben, daß die Dichtung zum „Ring des Nibelungen" vollendet war.

Wie er sich jetzt zu der Weltanschauung, die er in jenen Werken niedergelegt, verhält, zeigen die Worte: „Ich selbst bereue herzlich, meine damals aufgezeichneten Ideen veröffentlicht zu haben",[1]) und „an der großen Abneigung, die mich gegenwärtig selbst nur von einer Wiederdurchlesung meiner theoretischen Schriften abhält, darf ich erkennen, daß ich mich damals in einem durchaus abnormen Zustand befand."[2])

Manne wie Wagner noch ganz neu und sie machten den tiefsten Eindruck auf beide. Wille liebte es, auf den Grund zu gehen bei jeder Gedankenarbeit — der Philosoph wurde ihm so bedeutend, daß er seine persönliche Bekanntschaft machen wollte und alljährlich nach Frankfurt reiste, um mit ihm zusammen zu kommen. Wagner, mit unerhörter Schnelligkeit der Auffassung, hatte bald die Werke Schopenhauers durchflogen. Er und Herwegh staunten über das gelöste Welträtsel. Weltentsagung und Askese, — dahin sollte die Menschheit gelangen!" „Deutsche Rundschau" 1887, VII, S. 264—271.

[1]) Ges. Schr. VII, S. 85.

[2]) Ebenda VII, S. 88; dazu S. 99—102.

Das „Künstlertum der Zukunft“ blieb Fragment.[1])

In der Komposition der „Walküre“ begriffen, traf seinen Optimismus der Schopenhauersche Schlag. In welcher kühnen Sturm- und Drangperiode waren nicht die „Nibelungen“ entstanden! Sie sollten der moderne Tyrtaeus-Gesang der großen Revolution sein, für die sieghaften Helden dieser Revolution gedichtet, — Siegfried, der neue, aber siegende Prometheus, — und nun, mit einem Male stand er diesem Stoffe innerlich fremd gegenüber! Wie kühl klingen in dem nämlichen Briefe an Liszt die Worte: „Dem schönsten meiner Lebensträume, dem jungen Siegfried zu Lieb', muß ich wohl schon noch die Nibelungsstücke fertig machen.“ — — Man hatte nur gegen dieses nolens volens die helle Begeisterung, in welcher dieser junge Siegfried entstand! Er glaubt nun nicht mehr an den „Siegfried!“ Die lustige optimistische Hornweise des jungen naturfrohen Helden schlug um in die „traurige Hirtenweise“ im „Tristan“. Die nächsten Zeilen des Briefes enthalten die Mitteilung an Liszt, daß die Dichtung des „Tristan“ ihn bewege: „ich habe im Kopfe einen Tristan und Isolde entworfen, die einfachste, aber vollblütigste musikalische Konzeption: mit der ‚schwarzen Flagge‘, die am Ende weht, will ich mich selbst zudecken, um — zu sterben.“ — Die rote Flagge, die bisher auf seinem Maste geflattert, war gefallen, auf Nimmerwiedersehen. „Tristan und Isolde“ ist das erste Produkt der neuen Weltanschauung.

Aus dem „Schein des Tages“, der bisher bei Wagner einzig und allein Geltung gehabt, geht er in die „Nacht der Liebe“ zurück, das Heldenpaar überwindet das Leben der Täuschung, des Leidens durch ein Aufgehen in den heiß ersehnten Tod, um zu erlöschen im Nirwâna:

„In des Wonnemeers
wogendem Schwall,
In der Duft-Wellen
tönendem Schall,
In des Welt-Atems
wehendem All —
ertrinken — versinken —
unbewußt — höchste Lust!“

---

[1]) Siehe Entw., S. 11—45.

Der „Tristan" konnte aus keiner Junghegelschen Stimmung heraus empfunden werden. Schopenhauer gab Wagner einen Vergessenheits- und Schlaftrunk ein, der ihn in ein wunderbares Traumleben führte. „Sein Hauptgedanke," schreibt Wagner in genanntem Briefe weiter, „die endliche Verneinung des Willens zum Leben ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat mir ihn erst dieser Philosoph. Wenn ich auf die Stürme meines Herzens, den furchtbaren Krampf, mit dem es sich — wider Willen — an die Lebenshoffnung anklammerte, zurückdenke, ja, wenn sie jetzt noch oft zum Orkan anschwellen, — so habe ich dagegen doch nun ein Quietiv gefunden, das mir endlich in wachen Nächten einzig zu Schlaf verhilft; es ist die herzliche und innige Sehnsucht nach dem Tode: volle Bewußtlosigkeit, gänzliches Nichtsein, Verschwinden aller Träume — einzigste, endliche Erlösung!"

Das war der Rückschlag auf die vorangegangene Periode: trostloser Pessimismus. „Für mich hat das letzte Lied von der Welt ‚ausgeklungen'" — „ich will keine Hoffnung, denn sie ist Selbstbelügung.[1]) — „Beachten wir die Welt nicht anders, als durch Verachtung: nur diese gebührt ihr: aber keine Hoffnung, keine Täuschung für unser Herz auf sie gesetzt! Sie ist schlecht, schlecht, grundschlecht!"

Nach Wagners ganzem Wesen aber mußte die Lähmung, die dies „Quietiv" notwendigerweise mit sich brachte,[2]) überwunden werden. In späteren Jahren fand wieder Annäherung an die Allgemeinheit statt, sein Mitteilungsbedürfnis ließ ihn nicht ruhen. Der universalistische Trieb war bei ihm nicht zu ersticken: wir erleben sogar in der Schrift „Religion und Kunst", wenn auch nur schüchtern und in ganz modifizierter Form, die Enthüllung eines abermaligen Zukunftsreiches. Wagner ging im Pessimismus nicht ganz verloren.

---

[1]) Liszt II, S. 42—46.

[2]) Die Lähmung durch den absoluten Pessimismus zeigt sich deutlich in den Worten: „Nur zum Zeitvertreibe spiele ich noch mit der Kunst", cfr. Liszt II, S. 46.

Der Pessimismus und Individualismus, den er von Schopenhauer empfing, war ihm nur ein Mittel ethischer Einsicht, mit demselben vollzog er nur eine Korrektur seiner Anschauungen und deren Methode.

Der Grundirrtum der Revolutionsideologen war der, daß sie das Heil einer Neugeburt der Dinge von außen erwarteten. Sie glaubten, daß eine sittliche Erhöhung eintreten würde, wenn die äußeren Bedingungen des Lebens verändert würden. Man meinte allen Ernstes, daß mit dem Ausbruche einer Revolution, die die alten Formen des Staates und der Gesellschaft umstoßen würde, die Menschen selbst besser werden würden.

Nur ganz zufällig war in einem doktrinär-politischen Blatte[1]) die Frage aufgeworfen: ob, wenn die „Republik" einträte, auch die dazu nötigen vortrefflichen „Republikaner" vorhanden wären.

Dem Wort ist selbstverständlich keine Bedeutung beigemessen worden, aber es lag darin eine Wahrheit, die zentnerschwer wog.

Zuerst muß sich im Individuum eine sittliche Hebung vollziehen, ehe diese auf den Begriff der Allgemeinheit ausgedehnt werden kann: nicht Revolution sondern Regeneration ermöglicht einzig eine soziale und sittliche Hebung der Allgemeinheit. Nicht von außen herein, sondern nur von innen heraus kann ein sittlicher Umgestaltungsprozeß sich vollziehen.

Wagner erweiterte nach und nach den rein persönlichen Individualismus zu einem verallgemeinerten. So kam er zuletzt auf seine universalistische Mission zurück, nur daß er einen anderen Weg gefunden hatte. Dieser Weg ging durch die Schopenhauersche Philosophie, in der er sich nicht verlor, sondern die er durch eigene Selbständigkeit ergänzte. Der „Parsifal" brachte dies zur künstlerischen Gestaltung: in dessen Problemen vereinigt sich das Individuelle wieder mit dem Allgemein-Menschlichen.

In zwei wesentlichen Punkten brachte diese Periode, die letzte im Leben Wagners, eine notwendige Ergänzung seiner Weltanschauung zu der der voraufgegangenen Junghegelschen Epoche: durch das Wiedererkennen der Bedeutung der Religion, speziell des Christentums, und durch das Erkennen der Notwendigkeit eines monarchischen

[1]) Im „Turmwart"; auch bei Ruge blitzt dieser Gedanke einmal auf.

Staates. Im Folgenden seien zunächst die charakteristischen Momente der Weltanschauung Wagners in dieser neuen Periode zur Übersicht zusammengestellt.

Wie bereits vorher angeführt, war die Weltanschauung Wagners in dieser letzten Periode seines Lebens nicht durchweg dieselbe, da der anfänglich schroffe persönliche Pessimismus im Laufe der Jahre, als Wagners Schicksale sich freundlicher gestalteten, einer versöhnlicheren Stimmung wich.

Es darf daher die Frage nicht unbeachtet bleiben, ob etwa diese letzte Periode der Weltanschauung Wagners nicht im einzelnen so viel temporäre Verschiedenheiten aufweise, daß wenigstens zwei besondere Perioden unterschiedlich zu trennen wären.[1])

Darauf ist zu erwidern, daß sich wohl in Bezug auf einzelne Momente ein gewisser Wechsel konstatieren läßt, dieser jedoch nicht so besonders auffällig ist, als daß er eine prinzipielle Verschiedenheit bedeute und demgemäß eine Aufstellung zweier gesonderten Perioden verlange.

Zwischen den Schriften: „Über Staat und Religion" aus dem Jahre 1864 einerseits und andererseits „Kunst und Religion", 1880 geschrieben, ist insofern ein gewisser Unterschied zu bemerken, als Wagner in ersterem Aufsatze seinen von Schopenhauer empfangenen Pessimismus im völligen Skeptizismus ausgehen läßt und dabei, einem extremen Separatismus huldigend, die Welt für unverbesserlich hält. Er meint, es seien nur kleine Verbesserungen möglich, während im Wesentlichen die Welt dasselbe bliebe, ein Gemisch von Habgier und Genußsucht, Egoismus und Leiden.

Der Staat sei nur ein Schutzvertrag, in dem sich „das Bedürfnis als Notwendigkeit des Übereinkommens des in unzählige, blind begehrende Individuen geteilten, menschlichen Willens zu erträglichem Auskommen mit sich selber ausdrücke".

„Im Staate opfert der Einzelne so viel von seinem Egoismus, als nötig erschien, um die Befriedigung des großen Restes desselben sich zu sichern."

---

[1]) Vergl. dazu: Wirth, „Bismarck, Wagner, Rodbertus" u. s. w., S. 390—395.

„Hierbei geht die Tendenz des Einzelnen natürlich dahin, gegen das kleinstmögliche Opfer die größtmögliche Zusicherung zu erhalten.“[1])

Tendenz des Staats ist daher die „Stabilität“ und „dasjenige Gesetz, welches, auf die Möglichkeit steter Abhilfe dringender Bedürfnisse berechnet, zugleich die stärkste Versicherung der Stabilität enthält, muß demnach das vollkommenste Staatsgesetz sein. Die verkörperte Gewähr für dieses Grundgesetz ist der Monarch.

Patriotismus und Religion sind nur notwendige Wahnvorstellungen, Gattungsbegriffe. Dieser Wahn ist eine „der gemeinen Erkenntnis ganz entgegengesetze Anschauungsweise“, welche den Menschen befähigt, im Interesse seiner Gattung zu wirken, indem er sich „einen Zweck vorspiegelt, welchen er für die Befriedigung seines eigenen Bedürfnisses hält, während er in Wahrheit nicht dem Individuum, sondern der Gattung angehört“. Der Patriotismus ist ein Wahn, der „den Staatsbürger zu der höchsten, ihm erreichbaren Höhe erhebt, während die Religion ihn zur eigentlichen Menschenwürde zu führen vermag“.[2])

Die „Unseligkeit“, die aus der tiefen Unbefriedigung des rein menschlichen Bedürfnisses durch den Staat erwächst, leitet zur Religion hinüber.[3]) Zweck der Religion ist, durch Substituierung einer anderen Welt, den menschlichen Glückseligkeitstrieb, der diese andere Welt fordere,[4]) nach einem erlösenden Ziel zn leiten und durch Entsagung „die erstrebte Verneinung der Welt“ zu bewirken.

Wagner unterscheidet mit großer Betonung den „ungewöhnlichen, großen“ Menschen, von dem „gemeinen“ Menschen, „dessen Schwäche der durchschnittlichen Intelligenz gar nicht gering genug zu schätzen ist“.[5])

Der „naive, gemeine Mensch“ gelangt, wenn ihm das Wesen der Welt, das ist „der schreckliche Ernst desselben“ plötzlich aufgeht,

---

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 8—9. — (Wenn ihm das jemand anno 1848 hätte vorhalten wollen! — Vergl. die Unterredung mit Gutzkow 1848, S. 27 dieses Buches.)

[2]) Ges. Schr. VIII, S. 11—19.

[3]) Ebenda VIII, S. 20.

[4]) Ebenda VIII, S. 20, 29.

[5]) Ebenda VIII, S. 14.

„in solche Bestürzung, daß der Selbstmord sehr häufig die Folge hiervon ist",[1]) während der „ungewöhnliche große Mensch" das Wesen der Welt täglich vor Augen hat, das heißt, ihre verzweifelte Nichtigkeit ihm zum ununterbrochenen Bewußtsein geworden ist.

Die Religion verhindert den Menschen, sich der Verzweiflung zu überlassen, sie macht ihn geduldig, sein Schicksal zu tragen. Aber trotzdem würde „die Sehnsucht, dieser Welt gänzlich den Rücken zu wenden, notwendig und unabweislich zwingend anwachsen, wenn es nicht auch für ihn, wie für den in steter Sorge dahin lebenden gemeinen Menschen, eine gewisse Zerstreuung, eine periodische völlige Abwendung von dem, sonst ihm stets gegenwärtigen Ernst der Welt gäbe".

„Was für den gemeinen Menschen Unterhaltung und Vergnügen, ist dem höher stehenden die Kunst, eine edle Täuschung über die krasse Welt, ein schöner Wahn, ein heiteres Hinwegtäuschen über die Welt des Leidens. Das religiöse Dogma ist in Konflikt mit der realen Wirklichkeit, weil es auf unbewußte Täuschung sich gründet; die Kunst hingegen ist dieses Konflikts enthoben, indem sie ein bewußtes Wahngebilde ist.[2])

Die neue Lehre Wagners gipfelt sich in dem Satze: „Wahre Gerechtigkeit und Menschlichkeit sind eben unzuverwirklichende Ideale: in der Stellung sein, nach ihnen streben, ja, zu ihrer Verwirklichung eine unabweisliche Forderung erkennen zu müssen, heißt zum Unglücke bestimmt sein."[3])

Ein frohmutiger Junghegelscher Weltverbesserer würde solchen krassen Pessimismus vielleicht als ruchlose Blasiertheit bezeichnet haben. Wagner selbst fand sich, wie gesagt, aus diesem Jammer über den „Jammer der Welt" glücklich wieder heraus und stellt in „Deutscher Kunst und Politik", vornehmlich aber in „Religion und Kunst" und in dem epilogischen Aufsatz dazu „Was nützt diese Erkenntnis", ein neues Zukunftsideal[4]) auf: durch Erkenntnis der

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 28.

[2]) Siehe ebenda VIII, S. 28—29.

[3]) Ebenda VIII, S. 18.

[4]) Siehe ebenda VIII, S. 249. Seitdem Schopenhauer über ihn hereinbrach, taucht hier das Wort „Zukunft" in alter Bedeutung endlich zum erstenmale, wenn auch schüchtern, wieder auf.

Leiden der Welt auf Grund einer nach Schopenhauer gebildeten Ethik des Mitleidens eine ethische Regeneration der Welt herbeizuführen und „das vom Sturm umgeworfene Haus wieder aufzurichten". [1])

Aber wenn auch Wagner zuletzt den Boden eines rein individualistischen Pessimismus verließ und wieder universelle Postulate zur Herbeiführung eines allgemeinen Zustandes der reinen Menschlichkeit aufstellte, so trat er doch im Grunde genommen aus der, auf Schopenhauer basierten Weltanschauung nicht wieder heraus, sodaß auch während der soeben geschilderten Umwandlung seine metaphysischen, religiösen, ethischen, politischen und künstlerischen Anschauungen durchgängig dieselben sind, sodaß nach Hervorhebung des Wandels in der Grundtendenz die Weltanschauung Wagners bis zum Ende nach den bisher eingehaltenen Gesichtspunkten summarisch skizziert werden kann, ohne daß eine Trennung in besondere Einzelperioden vorgenommen zu werden braucht.

§ 7. Die metaphysisch-religiösen Anschauungen Wagners in der letzten Hauptperiode seines Lebens.

I. Das Woher und Wohin der Welt ist uns ein Rätsel. [2])

Wir wissen nur, daß alles Natürliche, Mensch und Tier nichts anderes ist, als „Manifestation des Willens". [3])

Dieser Wille ist ein „völlig dunkler Drang", „ein blinder Trieb von einzigster Macht und Gewalt, der sich gerade nur soweit Licht und Erkenntnis verschafft, als es zur Stillung des augenblicklich gefühlten drängenden Bedürfnisses notthut". [4])

Vom Menschen unterscheidet sich das Tier nur durch den „Grad einer intellektuellen Begabung", das, „was aller intellektualen Ausrüstung vorangeht, begehrt und leidet", ist im Tier wie im Menschen Eines, der Wille zum Leben. — Die Bethätigung dieses

[1]) Siehe Ges. Schr. X, S. 246, dazu S. 260.

[2]) Siehe ebenda X, S. 245.

[3]) Siehe ebenda X, S. 216, 225 und 244, 214 und 228, 229.

[4]) Ebenda VIII, S. 8.

blinden Willens im Leben ist ein ununterbrochenes Leiden; Leben ist Leiden, und das Weltleiden ist ein Axiom.

„Wir dürfen, was die Einheit der menschlichen Gattung ausmacht, im edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewußtem Leiden bezeichnen.“[1])

Dem neuzeitlichen Materialismus steht Wagner gänzlich feindlich gegenüber, er spricht sich gegen die „geistlosesten Resultate einer dünkelhaft seichten Naturwissenschaft“[2]) aus und meint: „den durch den Übermut unserer Physiker und Chemiker Geängstigten, welche sich endlich für schwachköpfig zu halten müssen glauben, wenn sie den Erklärungen der Welt aus ‚Kraft und Stoff‘ sich zu fügen scheuen, ihnen wäre nicht minder eine große Wohlthat aus den Zurechtweisungen unseres Philosophen zuzuführen, sobald wir hieraus ihnen zeigten, was es mit jenen ‚Atomen‘ und ‚Molekülen‘ für eine stümperhafte Bewandtnis habe.“[3])

Einen besonderen Standpunkt nimmt er der Entwickelungstheorie gegenüber ein. Er äußert sich, daß Darwin mit seiner Descendenz-Theorie Recht haben könne, jedoch habe Darwin seine Lehre nur mit Vorsicht ausgesprochen und sei nicht für den Unfug verantwortlich zu machen, der mit derselben in seichter Oberflächlichkeit getrieben werde.[4])

Die „Entwickelung des Menschen aus dem Affen“ hält Wagner für möglich, wiederholt aber die Frage Schopenhauers,[5]) „warum die

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 277.

[2]) Ebenda VIII, S. 45.

[3]) Ebenda X, S. 261. Über diese „Zurechtweisung“ vergl. Schopenhauer, W. a. W., Bd. II, S. 14—15; I, S. 37—41 und Parerga u. Paralip. S. 117 und 121.

[4]) Siehe Ges. Schr. X, S. 84.

[5]) Schopenhauer hält die Asiaten für vom Orang-Utang, die Afrikaner für vom Schimpansen abstammend und bemerkt, daß ein buddhistischer Mythos diesen Ursprung lehre. (Parerg. u. Paralip. II, S. 164.) — „Wenn die Natur den letzten Schritt bis zum Menschen statt vom Affen aus, vom Hunde oder vom Elephanten aus genommen hätte, wie ganz anders wäre da der Mensch. Er wäre ein vernünftiger Elephant oder vernünftiger Hund, statt daß er jetzt ein vernünftiger Affe ist.“ (Aus dem handschriftlichen Nachlaß, siehe „Schopenhauer-Lexikon“ I, S. 13.)

Natur ihren letzten Schritt vom Tiere zum Menschen nicht vom Elephanten oder vom Hunde aus machte, bei welchem wir doch entschieden entwickeltere intellektuale Anlagen antreffen, als beim Affen.“[1])

Eine kosmische Entwickelung erkennt Wagner an,[2]) er verwahrt sich aber entschieden dagegen, daß, besonders in moderner Zeit, ein „steter Fortschritt“[3]) stattfinde, wie ihn die Presse den Bildungsphilistern vorpredige, um sie zu optimistischer Vertrauensseligkeit zu düpieren. Er sieht im Gegenteil in der bisherigen geschichtlichen Entwickelung nur eine allmähliche Entwickelung der Degeneration des Menschengeschlechtes,[4]) ein eudämonistisches Ziel negiert er schlechtweg. „Zu einem paradiesischen Behagen an sich selbst zu gelangen, kann daher unmöglich die letzte Lösung des Rätsels dieses gewaltsamen Triebes — des Willens — sein, welcher in allen seinen Bildungen als furchtbar und erschreckend unserem Bewußtsein gegenwärtig bleibt. Stets werden alle die bereits erkannten Möglichkeiten der Zerstörung und Vernichtung, durch die er sein eigentliches Wesen kundgiebt, vor uns liegen; unsere eigene Herkunft aus den Lebenskeimen, die wir in grauenhafter Gestaltung die Meerestiefen immer wieder hervorbringen sehen, wird unserem entsetzten Bewußtsein nie sich verbergen können. Und dieses zur Fähigkeit der Beschauung und Erkenntnis, somit zur Beruhigung des ungestümen Willensdranges gebildete Menschengeschlecht, bleibt es selber sich nicht stets noch auf allen den niedrigeren Stufen beharrend gegenwärtig, auf welchen ungenügende Ansätze zur Erreichung höherer Stufen, durch wilde eigene Willenshindernisse gehemmt, zum Abscheu oder Mitleiden für uns, unabänderlich sich erhielten?“[5])

Aber trotzdem statuiert Wagner, wie unten unter „Ethik“ weiter ausgeführt werden soll, die Möglichkeit eines durch ethische Regeneration erreichbaren Zukunftszustandes der Menschheit, womit er indi-

---

[1]) Ges. Schr. VIII, S.70.

[2]) Siehe ebenda X, S. 245, 223 u. s. w.

[3]) Ebenda X, S. 34, 35; VIII, S. 91, besonders X, S. 81—85.

[4]) Ebenda X, S. 230, 236 u. s. w.

[5]) Ebenda X, S. 245, 246.

rekt dem Gedanken an eine ethische Fortentwickelung der Welt wieder Einlaß gewährt.

II. Was die Erkenntnistheorie betrifft, so betont Wagner, durch Schopenhauer direkt beeinflußt, die intuitive Erkenntnis mit ganz besonderem Nachdrucke. Der Realismus und Sensualismus der vorangegangenen Periode schlägt durch den Einfluß des Schopenhauerschen Axioms „Die Welt ist meine Vorstellung" total in sein Gegenteil, den Idealismus um.

Es ist bei Wagner nun die Rede von einer Welt der Erscheinung, gleichbedeutend mit einer Welt des „Scheins",[1]) der „Täuschung",[2]) des „Tages",[3]) „Truges" und dergleichen mehr.

Ein objektives Erkennen der Welt durch die Sinne ist nicht möglich, wir empfangen nur den „Schein der Welt".[4])

Die „Lichtwelt" ist eine Welt der „Täuschung";[5]) zwischen der Anschauung und dem „Ding an sich"[6]) liegt die Kluft der individuellen Vorstellung, über die wir nicht hinauskommen.

Das Wesen der Welt ist der intellektuellen Erkenntnis zu erfassen unmöglich. Mit Berufung auf Schopenhauer, den er ausführlich citiert,[7]) konstatiert Wagner, „daß nur aus der nach innen gewendeten Seite des Bewußtseins die Fähigkeit des Intellektes zur Auffassung des Charakters der Dinge erklärlich wird".

Im Selbstbewußtsein „steht ihm der Zugang zum Innern der Natur offen, in seinem eigenen Selbstbewußtsein, als wo dasselbe sich am unmittelbarsten und alsdann als Wille sich kundgiebt".[8])

Nicht durch sinnliche Anschauung oder abstraktes Denken erkennen wir das Wesen der Welt, sondern in uns selbst, durch das hinter dem Intellekt liegende Gefühl, das durch diesen erst zur Vorstellung kommt.

---

[1]) Siehe Ges. Schr. IX, S. 66—72.

[2]) Ebenda IX, S. 76—70.

[3]) „Tristan", 2. Akt (Ges. Schr. VII, 43—44).

[4]) Ges. Schr. IX, S. 70—71.

[5]) Ebenda IX, S. 69.

[6]) Ebenda IX, S. 65.

[7]) Ebenda IX, S. 67 u. 68. Citat aus W. a. W. II, S. 417, 420.

[8]) Ebenda IX, S. 67.

Wie ein plötzliches, inneres, traumartiges Hellsehen überkommt uns irgend eine Erkenntnis. Also nicht oben in der Blüte des menschlichen Geistes, im Denkvermögen liegt unser eigentliches Erkenntnisvermögen, sondern in den Wurzeln, wo der Baum des Menschen mit dem Boden der Natur zusammenhängt.

Die Anschauungswelt giebt sich nur nach den Formen dieser Anschauung kund: „Zeit und Raum".[1]) Neben diesen, der „Lichtwelt", giebt sich uns eine zweite, die raum- und zeitlose „Schallwelt" kund, die, da sie als Wille unmittelbar zum Willen spricht, das Wesen der Dinge dem Gefühl am direktesten darstellt.

Daher vermittelt uns die Kunst die Erkenntnis des Wesens der Dinge intuitiv, unter ihr vorzüglich die Musik, der Ausdruck des Willens an sich.

Die innere „Selbstschau" ist daher die „Hellsichtigkeit des tiefsten Weltraumes".[2])

Von Beethoven, bei welchem Wagner diese „Selbstschau" in hervorragender Weise konstatiert, bemerkt er mit besonderem Nachdruck: „die Welt der Erscheinung hatte einen dürftigen Zugang zu ihm. Sein fast unheimlich stechendes Auge gewahrte in der Außenwelt nichts wie belästigende Störungen seiner inneren Welt, welche sich abzuhalten fast seinen einzigen Rapport mit dieser Welt ausmachte".[3])

Wagner giebt uns drei Beispiele, an welchen er uns dieses intuitive Erkennen durch momentane, unbewußte Stimmung veranschaulicht.

Er sei einst in Venedig in einer schlaflosen Nacht auf den Balkon seines Fensters über den Canal grande getreten: „Wie ein

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 69. — „Das Bewußtsein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfassen der durch ihn sich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich sich aber gedrungen fühlen, mit Faust auszurufen: ‚Welch' Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?' (IX, S. 71.) Damit war dem in der vorigen Periode aufgestellten Begriff ‚Natur' mit einem Male der realistische Boden entzogen."

[2]) Ges. Schr. IX, S. 81.

[3]) Ebenda IX, S. 89. Wagner redet jetzt sogar von einem „Traumorgan", von „somnambuler Hellsichtigkeit" u. s. w.

tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt.

Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondeliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf den nächtlichen Kanal entlang antwortete: ich erkannte die uralte, schwermütige melodische Phrase, welcher seiner Zeit auch die bekannten Verse Tassos untergelegt worden, die aber an sich gewiß so alt ist, als Venedigs Kanäle mit ihrer Bevölkerung. — —

Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewußtsein gebracht gehabt hätte." Ein andermal sei er durch die erhabene Einsamkeit eines Hochthales von Uri gewandert:

Der grell jauchzende Reigenschrei eines Hirten habe Echo in den Bergen und Antwort von Genossen gefunden, im Wettkampf ertönte lustig das ernst schweigsame Thal, — — „so versteht der sehnsüchtige Jüngling den Lockgesang der Waldvögel,[1]) so spricht die Klage der Tiere, der Lüfte, das Wutgeheul der Orkane zu dem sinnenden Manne, über den nun jener traumartige Zustand kommt, in welchem er durch das Gehör Das wahrnimmt, worüber ihn sein Sehen in der Täuschung der Zerstreutheit erhielt, nämlich, daß sein innerstes Wesen mit dem innersten Wesen alles jenen Wahrgenommenen Eines ist, und daß nur in dieser Wahrnehmung auch das Wesen der Dinge außer ihm wirklich erkannt wird".[2])

Das dritte Beispiel ist in dem Brief an Heinrich von Stein enthalten.[3])

„Mehr als alle Philosophie, Geschichts- und Rassenkunde belehrte mich eine Stunde wahrhaftigsten Sehens. Es war dies am Schließungstage der Pariser Weltausstellung des Jahres 1867.

[1]) Siehe „Siegfried", 2. Akt.
[2]) Beide Schilderungen: Ges. Schr. X, S. 74.
[3]) Ebenda X, S. 317—318.

Den Schulen war an diesem Tage der freie Besuch derselben gestattet worden. Am Ausgange des Gebäudes durch den Einzug der Tausende von männlichen und weiblichen Zöglingen der Pariser Schulen festgehalten, verblieb ich eine Stunde lang in der Musterung fast jedes Einzelnen dieses, eine ganze Zukunft darstellenden Jugendheeres verloren. Mir wurde das Erlebnis dieser Stunde zu einem ungeheueren Ereignis, sodaß ich vor tiefster Ergriffenheit endlich in Thränen und Schluchzen ausbrach: dies wurde von einer geistlichen Lehrschwester beachtet, welche einen der Mädchenzüge mit höchster Sorgsamkeit anleitete und am Portale des Einganges wie verstohlen nur aufzublicken sich erlaubte; zu flüchtig nur traf mich ihr Blick, um, selbst wohl im günstigsten Fall, von meinem Zustande ihr ein Verständnis zu erwecken; doch hatte ich mich soeben bereits gut genug im Sehen geübt, um in diesem Blicke eine unaussprechlich schöne Sorge als die Seele ihres Lebens zu lesen. Diese Erscheinung erfaßte mich um so eindringender, als ich nirgends sonst in den unabsehbaren Reihen der Gefährten und Führer auf eine gleiche, ja nur ähnliche getroffen war. Im Gegenteil hatte mich hier alles mit Grauen und Jammer erfüllt: ich ersah alle Laster der Weltstadtsbevölkerung im Voraus gebildet, neben Schwäche und Krankhaftigkeit, Roheit und boshaftes Begehren, Stumpfheit und Herabgedrücktheit natürlicher Lebhaftigkeit, Scheu und Angst neben Frechheit und Tücke. Dies Alles angeführt von Lehrern allermeist geistlichen Standes in der häßlich eleganten Tracht des neumodischen Priestertums; sie selbst willenlos, streng und hart, aber mehr gehorchend als herrschend. Ohne Seele Alles — außer jener einen armen Schwester.

Ein langes tiefes Schweigen erholte mich von dem Eindrucke jenes ungeheueren Sehens. Sehen und Schweigen: dies wären endlich die Elemente einer würdigen Errettung aus dieser Welt.

Nur wer aus solchem Schweigen seine Stimme erhebt, darf endlich auch gehört werden."

Daß bei solcher prinzipiellen Hervorhebung der Intuition über die empirische und abstrakte Vernunfterkenntnis der Wert der Wissenschaft, den Wagner in der vorangegangenen Periode so hoch anschlug

und prinzipiell betonte, da in ihr das Erkennen der Natur lag, bedeutend herabgesetzt wurde, ist klar.

Er greift die moderne Wissenschaft heftig an,[1]) weil sie das Gefühl und „die metaphysische Erklärungsweise für die, der rein physikalischen Erkenntnis etwa unverständlich bleibenden, Erscheinungen des gesamten Weltdaseins durchaus, und zwar mit recht derbem Hohne", aus der Welt zu eliminieren suche und ihre Pfleger allen Zusammenhang mit dem Volk verloren hätten. —

Die „historische Schule" sowie die modernen Naturwissenschaften, beide sich auf den „fast nur hypothetisch zu Werke gehenden Darwin stützend", bewirft er mit Spott und Ironie. Die „Naturwissenschaften in ihrer gegenwärtigen Ausbildung auf dem Gebiete der Physik, Chemie, Biologie und Zoologie"[3]) greift er an, weil diese die Metaphysik verworfen hätten.

Er meint, daß „große Mißverständnisse", besonders aber die große Oberflächlichkeit des Urteils bei der allzu hastigen Anwendung der dort gewonnenen Einsichten auf das philosophische Gebiet die Wissenschaft zur „Wissenschaft" gemacht haben.

„Der Begriff des Spontanen, der Spontaneität überhaupt" sei „zu früh aus dem neuen Welterkennungs-System hinausgeworfen."

In der Philologie[2]) sieht er nur eine Art von Archiv-Mikrologie.

„Philologen wie Philosophen erhalten, namentlich wo sie sich auf dem Felde der Ästhetik begegnen, durch die Physik im Allgemeinen, noch ganz besondere Ermunterungen, ja Verpflichtungen, zu einem, noch gar nicht zu begrenzenden Fortschreiten auf dem Gebiete der Kritik alles Menschlichen und Unmenschlichen. Es scheint nämlich, daß sie den Experimenten jener Wissenschaft die tiefe Berechtigung zu einer ganz besonderen Skepsis entnehmen, welche es ihnen ermöglicht, sich von den bisher üblichen Ansichten abwendend, dann in einer gewissen Verwirrung wieder zu ihnen zurückkehrend, in einem steten Umsichherumdrehen sich zu erhalten,

---

[1]) Siehe dazu Ges. Schr. X, S. 79—88.

[2]) Siehe dazu „Brief an Friedrich Nietzsche, ordentlichen Professor der klassischen Philosophie in Basel" in Bd. IX, S. 295—302.

[3]) Ges. Schr. X, S. 82.

welches ihnen dann ihren gebührenden Anteil am ewigen Fortschritte im Allgemeinen zu versichern scheint. Je unbeachteter die hier bezeichneten Saturnalien der Wissenschaft vor sich gehen, desto kühner und unbarmherziger werden dabei die edelsten Opfer abgeschlachtet und auf dem Altar der Skepsis dargebracht."

Er meint, daß dabei „jede Größe" kritisch vernichtet wird, „ja, der ganze Begriff Genie als grundirrtümlich über Bord geworfen werde".[1])

Er verwirft die ganze gegenwärtige Methode der exakten Wissenschaften, da sie die intuitive Erkenntnis verachte, die er vom künstlerischen auf das wissenschaftliche Gebiet ausgedehnt wissen will. Diese Forderung ist sicherlich einseitig.

„Da mit dem Fortschritte der Naturwissenschaften somit alle Geheimnisse des Daseins notwendig der Erkenntnis endlich als in Wahrheit bloß eingebildete Geheimnisse offengelegt werden müssen, kommt es fortan überhaupt nur noch auf Erkennen an, wobei, wie es scheint, das intuitive Erkennen gänzlich ausgeschlossen bleibt, weil dieses schon zu metaphysischen Allotrien veranlassen, nämlich zum Erkennen von Verhältnissen führen könnte, welche der abstrakt wissenschaftlichen Erkenntnis so lange mit Recht vorbehalten bleiben sollen, bis die Logik, unter Anleitung zur Evidenz durch die Chemie, damit in das Reine gekommen ist."[2])

Den Vertretern und Jüngern der Wissenschaft ist er wenig wohlgesinnt, gleich Schopenhauer greift er in ganz einseitiger Verkennung den „Katheder-Professor" an; er behandelt ihn verächtlich, weil dieser über empirischen Realismus nicht hinaus komme.

„Die Anschauung alles dessen, was er denkt, ist ihm meistens von früher Jugend her versagt, und seine Berührung mit der sogenannten Wirklichkeit des Daseins ist ein Tappen ohne Fühlen."

In der Kunst erscheine dem „Goliath des Erkennens immer mehr nur noch ein Rudiment aus einer früheren Erkennensstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom tierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen".

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 82—83.

[2]) Ebenda X, S. 84.

„Einfluß auf die Kunst übt der Gelehrte aber nur insoweit, als er dabei sein muß, wenn Akademien, Hochschulen und dergleichen gestiftet werden, wo er dann das Seinige redlich dazu beiträgt, keine Produktivität aufkommen zu lassen, weil hiermit leicht Rückfälle in den Inspirationsschwindel überwundener Kulturperioden veranlaßt werden könnten.“

„Um auf das Volk zu wirken, bliebe daher von den akademischen Fakultäten nur die der Theologen übrig.“[1])

Da Wagner in der modernen Wissenschaft nur ihr Zerrbild sah, so ist es nicht zu verwundern, wenn er auch ihre Resultate in Zweifel zieht.

„Wenn unsere Wissenschaft, der Abgott der modernen Welt, unseren Staatsverfassungen so viel gesunden Menschenverstand zuführen könnte, daß sie zum Beispiel ein Mittel gegen das Verhungern arbeitsloser Mitbürger auszufinden vermöchte, müßten wir sie am Ende im Austausche für die impotent gewordene kirchliche Religion dahin nehmen. Aber sie kann garnichts.“[2]) Die tiefsten Erkenntnisse, meint Wagner, seien nur auf dem Wege der Erforschung „jenes verspotteten Gefühls“ zu gewinnen.

Aus der Unterschätzung der Wissenschaft entspringt auch Wagners jetzige Stellungnahme gegen die Vivisektion.[3])

Gegen Hegel hegt Wagner, wie nicht anders anzunehmen möglich, durch Schopenhauer beeinflußt, einen Haß, der um so verwundernswürdiger ist, da Wagner, freilich unbewußt, selbst erst als ein Produkt der Hegelianischen Weltanschauung zu betrachten ist.[4])

Was Kant Großes geschaffen — nämlich den subjektiven Idealismus, denn nach Schopenhauers Ansicht ist dies der Haupt-

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 85, 86.

[2]) Ebenda X, S. 124.

[3]) Siehe das „Offene Schreiben an Herrn Ernst von Weber“, Verfasser der Schrift „Die Folterkammern der Wissenschaft“. (Ges. Schr. X, S. 194 bis 210.)

[4]) Sehr richtig hat dies Friedrich Nietzsche in seinem „Fall Wagner“ betont, S. 34, 35.

verdienst Kants —, sei von Schiller[1]) „so geistvoll zur Begründung ästhetischer Ansichten über das Schöne benutzt worden.“ Hegels Philosophie habe aber in „den zu abstrakter Meditation so geneigten deutschen Köpfen Verwüstungen angerichtet“ und Kants große Idee habe diesem „wüsten Durcheinander von dialektischen Nichtssäglichkeiten Platz machen müssen“.[2])

Der heutige Franzose würde bei uns nur noch „die merkwürdigen Folgen eines in Berlin seiner Zeit gehegten und auf den Ruhm des Namens der deutschen Philosophie hin zu völliger Weltberühmtheit gebrachten philosophischen Systems finden, welchem es gelang, die Köpfe der Deutschen dermaßen zu dem bloßen Erfassen des Problems der Philosophie unfähig zu machen, daß seitdem gar keine Philosophie zu haben, für die eigentliche rechte Philosophie gilt“.

Die „Erkenntnis“ habe sich vorzüglich retrospektiv auf das Individuum zu erstrecken.

„Uns lehrt der große Kant, das Verlangen nach der Erkenntnis der Welt der Kritik des eigenen Erkenntnis-Vermögens nachzustellen; gelangten wir hierdurch zur vollständigsten Unsicherheit über die Realität der Welt, so lehrte uns dann Schopenhauer durch eine weiter gehende Kritik, nicht mehr unseres Erkenntnis-Vermögens, sondern des aller Erkenntnis in uns vorangehenden eigenen Willens, die untrüglichsten Schlüsse auf das An-sich der Welt zu ziehen. ‚Erkenne dich selbst und du hast die Welt erkannt,‘ — so die Pythia; ‚schau um dich, dies Alles bist du,‘ — so der Brahmane.

Wie gänzlich uns diese Lehren uralter Weisheit abgekommen waren, ersehen wir daraus, daß sie erst nach Jahrtausenden auf dem genialen Umwege Kants uns durch Schopenhauer wieder aufgefunden werden mußten. Denn, blicken wir auf den heutigen

---

[1]) Siehe dazu auch Ges. Schr. IX, S. 65: „Schiller war dagegen ungleich stärker von der Erforschung des der Anschauung gänzlich abliegenden Unterbodens des inneren Bewußtseins angezogen, dieses ‚Dinges an sich‘ der Kantschen Philosophie, deren Studium in der Hauptperiode seiner höheren Entwickelung ihn gänzlich einnahm.“

[2]) Ges. Schr. VIII, S. 251. Über Hegel vergl. VIII, S. 45.

Stand unserer gesamten Wissenschaft und Staatskunst, so finden wir, daß diese, bar jedes wahrhaft religiösen Kernes, sich in einem barbarischen Faseln ergehen, mit welchem sie, durch eine zweitausendjährige Übung darin, dem blöden Auge des Volkes fast ehrwürdig erscheinen mögen.“ [1])

Im letzten Sinne versteht Wagner unter Erkenntnis, unter „der von uns gemeinten Erkenntnis“ [2]) die „Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt“, [3]) die „Erkenntnis des Verfalles der geschichtlichen Menschheit“, [4]) und Erkenntnis einer möglichen und notwendigen Regeneration. [5])

Er mißt dem Worte „Erkenntnis“ eine besondere ethische Bedeutung zu, und weil er diese in dem Erkennen der modernen Wissenschaften vermißt, nimmt er diesen gegenüber die oben bezeichnete aggressive Haltung ein.

III. Von besonderer Wichtigkeit für diese Periode ist Wagners veränderte Stellung zur Religion.

Der Atheismus der vorigen Periode war mehr ein Resultat äußerer doktrinärer Einflüsse als eines tiefgehenden inneren Erkenntnisprozesses, mehr aufgedrungene Weltanschauung, als aus seinem Gemüt entsprungene.

Die gänzliche Verneinung aller Religion und besonders der ethischen Macht des Christentums barg eine so einseitige Verkennung des Wertes der Religion in sich, daß eine Wandlung der Wagnerschen Weltanschauung in dieser Hinsicht als notwendig erscheinen mußte.

Gleich Feuerbach, dem Wagner die Verwerfung der Religion und die Gründe dafür entnommen hatte, war er beim kritischen Anthropomorphismus als bloßer Erkenntnisthatsache stehen geblieben, ohne dieselbe ethisch zu verwerten.

Vielmehr war er nur dem Trugschlusse der Junghegelianer bedingungslos gefolgt:

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 263.
[2]) Ebenda X, S. 255.
[3]) Ebenda X, S. 260.
[4]) Ebenda X, S. 253.
[5]) Vergl. ebenda X, S. 263.

Die vergangene Kulturperiode hat der sittlich notwendigen „reinen Menschlichkeit“ entbehrt, sie basierte auf religiöser, besonders christlicher Weltanschauung: folglich sind Religion und Christentum nur Hemmnisse der Entfaltung der freien Menschlichkeit und demnach hat das postulierte Weltalter der Zukunft Gott und Christentum abzuthun.

Durch Schopenhauer wird Wagner jetzt der Religion wieder näher gebracht, er lernt ihre psychisch-soziale, speziell im Christentume ihre ethische Notwendigkeit erkennen.

In der ersten Hauptperiode seines Lebens hatten wir bei Wagner eine dualistische christliche Weltanschauung konstatiert. Unter dem Einflusse der kritischen Philosophie der Junghegelianer, besonders Feuerbachs, war Wagner zu der Erkenntnis gelangt und dabei stehen geblieben, daß alle Religion nur menschliche Abstraktion und Fiktion sei. Nun gelangt er zu der Einsicht, jene Vorstellungen als psychisch und ethisch notwendig gelten zu lassen.

Was er durch philosophische Kritik verloren hatte, führte er als soziales Postulat wieder ein.

Sein Verhältnis zur Religion bleibt bei der Erkenntnisthatsache des Anthropomorphismus stehen, daß alles Göttliche nur anthropologische Fiktion sei;[1]) eine wirkliche, kritiklose Gläubigkeit an Offenbarung u. s. w. vermag er nicht wieder zu gewinnen.

Allein er würdigt die eminente Bedeutung der Religion als allegorische Einkleidung metaphysischer Vorstellungen und ethischer Wahrheiten, als Erfordernis für das Gemüt, welches er jetzt als wesentlichste physische Kraft betont.[2]) Die Religion, wie sie sich

[1]) „Von dem Götterglauben der Griechen ließe sich sagen, daß er, der künstlerischen Anlagen des Hellenen zu Liebe, immer an den Anthropomorphismus gebunden sich gehalten habe. — — Es war dann auch die Gestalt des Göttlichen in anthropomorphistischer Weise von selbst gegeben: es war der zu qualvollem Leiden am Kreuze ausgespannte Leib des höchsten Inbegriffes aller mitleidvollen Liebe selbst.“ (Ges. Schr. X, S. 215.)

[2]) „Die tiefste Erkenntnis läßt uns begreifen, daß im eigenen inneren Grunde des Gemütes, nicht aber aus der nur von außen uns vorgestellten Welt, die wahre Beruhigung uns kommen kann: unsere Wahrnehmungsorgane für die äußere Welt sind nur zur Auffindung der Mittel der Befriedigung für das Bedürfnis des dieser Welt gegenüber eben sich so vereinzelt und

in Zeit und Raum als Kirche darstellt, gilt Wagner als geschichtliche Notwendigkeit,[1]) und er fordert ihre Erhaltung, ganz wie Schopenhauer sagt: „Religionen sind dem Volke notwendig und sind ihm eine unschätzbare Wohlthat.“ (W. a. W. u. V. II 185.)

Das Religiöse ist psychische Thatsache: es hat seine Wurzel im „weltflüchtigen Gemüt“. Die Religion „lebt nur da, wo sie ihren ursprünglichen Quell und einzig richtigen Sitz hat, im tiefsten, heiligsten Innern des Individuums, da, wohin nie ein Streit der Nationalisten und Supranaturalisten,[2]) noch des Klerus und des Staates gelangte; denn, dieses eben ist das Wesen der wahren Religion, daß sie, dem täuschenden Tagesscheine der Welt ab, in der Nacht des tiefsten Innern des menschlichen Gemütes als anderes, von der Weltsonne gänzlich verschiedenes, nur aus dieser Tiefe aber wahrnehmbares Licht leuchtet.“[3])

Wagner faßt die Religion in ihrer wesentlichen Bedeutung als ein Quietiv des Willens auf, er findet in ihr einzig die Macht, welche der Allgemeinheit, als ein Wahn, das giebt, was den höher stehenden Geistern durch philosophische Erkenntnis kommt: die Umkehr des blinden, rasenden Willens, des Egoismus.

„Das religiöse Dogma stellt die andere, bisher unerkannte Welt dar, und zwar mit solch unfehlbarer Sicherheit und Bestimmtheit, daß der Religiöse, dem sie aufgegangen ist, hierüber in die unerschütterlichste, tiefbeseligendste Ruhe gerät.“ „Das Wundervolle und ganz Unvergleichliche des religiösen Dogmas besteht darin, daß das, was auf dem Wege des Nachdenkens durch die richtigste philoso-

---

bedürftig vorkommenden Individuums bestimmt; unmöglich können wir mit denselben Organen den Grund der Einheit aller Wesen erkennen, sondern dies gestaltet sich uns einzig durch das neue Erkenntnisvermögen, welches uns plötzlich wie durch Gnade erweckt wird, sobald die Eitelkeit der Welt sich uns selbst auf irgend welchem Wege zum innigen Bewußtsein bringt.“ (Ges. Schr. VIII, S. 25.)

[1]) Siehe Ges. Schr. X, S. 223—224.

[2]) Schopenhauer behandelt den Streit zwischen Nationalismus und Supranaturalismus in Parerga u. Paralip. II, S. 415—418, und W. a. W. II, S. 184.

[3]) Ges. Schr. VIII, S. 25.

phische Erkenntnis[1]) nur in negativer Form gefaßt werden kann, in ihm sich in positiver Form darstellt.[2])

„Ihr innerster Kern ist Verneinung der Welt, d. h. Erkenntnis der Welt als eines nur auf einer Täuschung beruhenden, flüchtigen und traumartigen Zustandes, sowie erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den Glauben.“ „Der religiösen Vorstellung geht die Wahrheit auf, es müsse eine andere Welt geben, als diese, weil in ihr der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb nicht zu stillen ist, dieser Trieb somit eine andere Welt zu seiner Erlösung fordert.“[3])

In der vorangegangenen Periode hatte Wagner diesen Glückseligkeitstrieb als sittlich-natürlichen Lebenstrieb erfaßt, für dessen Stillung optimistisch ein goldenes Zeitalter gefordert und das Christentum als diesen Trieb mit Trug und Lüge verhindernd verworfen, jetzt bei der Umkehr in pessimistischen Mystizismus erkennt er diesen Trieb als den krassen, brutalen Willen des Egoismus und setzt nun konsequent die Religion, da sie diesen Willen zur Umkehr zwingt, wieder auf das Piedestal der Verehrung.

Von den vorhandenen Religionen gelten ihm daher der „Brahmanismus mit dem aus ihm sich loslösenden Buddhaismus und Christentum, als die beiden erhabensten Religionen“, denn sie „lehren Abwendung von dem Strome der Welt und ihren Leidenschaften, womit sie dem Strome der Weltbewegung sich geradeswegs entgegenstemmen, ohne in Wahrheit ihn aufhalten zu können“.[4])

Für die christliche Religion insbesondere fordert Wagner die Loslösung von dem alten Testament; das Christentum als ein Ergebnis alttestamentarischen Judentums hinstellen zu wollen, sei eine völlige Verkehrung des hohen Wesens des Christentums, letzterem liege das sittliche Ideal der Weltentsagung zu Grunde, ersterem der Gedanke an eine herrsch- und gewinnsüchtige Weltmacht.

---

[1]) Nämlich Schopenhauer-Wagnerscher Buddhismus!

[2]) Ges. Schr. VIII, S. 22.

[3]) Ebenda VIII, S. 20.

[4]) Ebenda X, S. 223.

Der jüdische Stammgott Jehovah, der Gott des Schreckens, sei anderen Charakters gewesen als der christliche „Alldulder".[1])

Durch die Vereinigung christlicher und jüdischer Elemente sei das Christentum in seinem Wesen verdorben und dadurch eine entsittlichende Kultur gezeitigt worden.

Wagner führt wieder die christliche Symbolik[2]) ein, um schließlich in einer religiösen Mystik zu enden: „Da diese Welt des Bedürfnisses und des Wechsels der Quell unserer Unseligkeit ist, muß daher jene andere Welt der Erlösung von dieser Welt genau so verschieden sein, als diejenige Erkenntnisart, durch welche wir sie erkennen sollen, verschieden von derjenigen sein muß, welcher einzig diese täuschende leidenvolle Welt sich darstellt."[3])

Die jenseitige, überirdische Welt ist unserer Vorstellung gänzlich fremd, da sie außer den Formen dieser Vorstellung „Raum und Zeit" liegt.

Diese Welt, das überirdische Sein, ist

„Das dunkel
nächt'ge Land,
Daraus die Mutter
einst mich sandt."[4])

---

[1]) Siehe dazu Ges. Schr. X, S. 230—232.

[2]) Cfr. Abendmahlsfeier im „Parsifal".

[3]) Ebenda VIII, S. 20—21.

[4]) Ebenda VII, S. 55 (Tristan):

„es ist das dunkel nächt'ge Land,
daraus die Mutter einst mich sandt',
als, den im Tode sie empfangen,
im Tod' sie ließ zum Licht gelangen.
Was, da sie mich gebar,
ihr Liebesberge war,
das Wunderreich der Nacht,
aus der ich einst erwacht, —
das bietet dir Tristan,
dahin geht er voran."

und ferner:

„Dem Licht des Tages wollt' ich entflieh'n,
dorthin in die Nacht dich mit mir zieh'n,

Das ist das „Nirwana.“[1])

In dieser letzten Periode kehrt in der Wagnerschen Dichtung das Gebet wieder, und zwar im „Parsifal“. Im „Tristan“ betet noch keiner, weder Brangäne, noch Marke.

Im „Parsifal“, der sich ganz und gar im symbolischen Mystizismus bewegt, wird viel gebetet: Amfortas, die Knappen u. s. w., Parsifal und Gurnemanz senken sich in großer Inbrunst auf die Kniee und falten die Hände.

Ein formuliertes Gebet aber hat Wagner nicht wieder geschrieben, das „Rienzi“-Gebet war mit der alten Weltanschauung verklungen, Wagner selbst betet nicht mehr in seinen Dichtungen — er läßt nur beten.

§ 8. Ethik.

Der Einfluß Schopenhauers zeigt sich in der Gestaltung der ethischen Prinzipien des Künstlers am bestimmtesten.

---

wo der Täuschung Ende mein Herz mir verhieß,
wo des Trugs geahnter Wahn zerrinne:
Dort dir zu trinken ew'ge Minne,
Mit mir — dich im Verein wollt' ich dem Tode weihn.“

„In des Tages eitlem Wähnen
bleibt ihm ein einzig Sehnen,
das Sehnen hin zur heil'gen Nacht,
wo ur-ewig, einzig wahr
Liebes-Wonne ihm lacht — —
O sink' hernieder, Nacht der Liebe,
gieb Vergessen, daß ich lebe;
nimm mich auf in deinen Schoß,
Löse von der Welt mich los!“

„So starben wir um ungetrennt,
ewig einig, ohne End',
ohn' Erwachen, ohne Bangen,
namenlos in Lieb' umfangen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben.“

(Ges. Schr. VII, S. 40—48.)

[1]) Siehe darüber Liszt II, 83.

Der von Schopenhauer empfangene Pessimismus traf, wie wir im vorhergehenden Paragraphen erkannt haben, vor allem die eudämonistische Weltauffassung Wagners, aus der Umwandlung des früheren Optimismus in Pessimismus bestimmen sich nun alle einzelnen Momente der jetzigen Wagnerschen Ethik in konsequenter Weise.

Hatte Wagner in der vorangegangenen Periode geglaubt, daß die Erde zur Beglückung „Aller" in überreicher, verschwenderischer Fülle ausgestattet sei, so folgte als ethische Konsequenz die höchste Bethätigung des unwillkürlichen Lebens- und Glückseligkeitstriebes.

Nun erkannte er das Wesen der Welt als Täuschung, Trug, Leiden, — infolge davon stellt er das völlig entgegengesetzte ethische Postulat auf: Entsagung, Askese. Dort war das höchste ethische Prinzip: „Bejahung des Willens zum Leben", hier wird es „Verneinung des Willens zum Leben".

Außerdem wirkte der prinzipielle Unterschied zwischen der Junghegelschen und Schopenhauerschen Weltanschauung, der sich hierbei am schroffsten kundgiebt, auf die Gestaltung der Wagnerschen Ethik noch insofern grundbestimmend ein, als der Gegensatz zwischen dem vorangegangenen Universalismus und dem nunmehrigen Individualismus auch das ethische Problem nach dieser Richtung modifiziert: dort wurde aus allgemeinen Grundsätzen die Individualität schablonisiert, „Allen" eine natürliche wie postulierte Gleichheit zugesprochen, hier wird bei der Hervorkehrung des subjektiven Elementes der Unterschied der Individualitäten zur Klippe, an dem alle „Gleichheit" nebst den damit zusammenhängenden ethischen Postulaten rettungslos scheitert.

Die Junghegelianer priesen die Gemeinsamkeit, die Gattung; das ethische Gesetz lautete demnach: Erkenne das Wesentliche, das Notwendige der Gemeinsamkeit, — bei Schopenhauer waltet nur das „Subjekt" und nichts außer ihm, daher geht das ethische Grundgesetz aus von dem Satze: „Erkenne dich selbst."

Aus der Betonung des Unterschiedes der Einzelindividuen untereinander folgt sogleich eine Wertabschätzung und Sonderung derselben je nach dem Maße des Erkenntnisvermögens und somit eine Trennung in intellektuell wie ethisch höher- und niedrigerstehende.

Damit war das utopische Ideal der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit des Zukunftsreiches vernichtet und ein Aristokratismus geschaffen, der sich bei Wagner über die ethischen Anschauungen bis auf die politischen und künstlerischen ausdehnt.

Der Begriff „Volk" ist nunmehr aus der Wagnerschen Ethik geschwunden, es giebt nur noch eine unfähige „Masse". Dafür tauchen aus ihr sich hocherhebend die seltenen, wundervollen, erleuchteten Einzelpersönlichkeiten empor: Die „Helden"; die „Heiligen", welche Schopenhauer glorifiziert, erhalten jetzt auch bei Wagner, in dessen Junghegelscher Periode sie Absurda gewesen wären, ihren leuchtenden Schein.

Wagner proklamiert die Schopenhauersche Philosophie als das einzig mögliche Fundament einer Ethik:

„Zur Anleitung für ein selbständiges Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung kann nach dem Stande unserer jetzigen Bildung nichts anderes empfohlen werden, als die Schopenhauersche Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts anderem haben wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Notwendigkeit hiervon zur Geltung zu bringen."[1])

Die praktische Verwertung der Schopenhauerschen Ethik, die Wagner betont, sowie der Ausdruck: „Eine *weise* Benutzung der Schopenhauerschen Philosophie", den Wagner anderen Orts gebraucht, deutet sogleich offenbar darauf hin, daß Wagner zu der Schopenhauerschen Philosophie einen selbständigen Standpunkt einnehmen will und auch in der That einnimmt.

Auf grund des unbedingten Schopenhauerschen Subjektivismus, der „greisenhaften Moral"[2]) seines Pessimismus ist eine positive Ethik unmöglich.[3])

Vor allem konnte eine so expansiv angelegte Natur, wie Wagner, sich nicht in dem blinden Glauben an Schopenhauers Sonderlingsgedanken begraben.

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 257.

[2]) Siehe S. 139 dieses Bandes.

[3]) Siehe Ueberweg-Heinze III, S. 369 und 383.

Wagner nimmt die Lehren Schopenhauers, die vom „Willen" und vom „Leiden" auf, um sie als Erkenntnisthatsachen zur Grundlage sittlicher Weltneuerung zu verwerten.

Das individuelle Prinzip, über welches Schopenhauer nicht hinauskommt, erweitert Wagner zu dem der Allgemeinheit und ergänzt somit die Schopenhauersche Ethik nach der universellen Seite hin.

Dies zeigt seine Haltung gegenüber dem „Pessimismus". Er wendet sich gegen den „absoluten Pessimismus"[1]) und meint: „Es bleibt bis zum Erschrecken verwunderlich, die Ergebnisse einer Philosophie, welche sich auf eine vollkommenste Ethik stützt, als hoffnungslos empfunden zu sehen; woraus denn hervorgeht, daß wir hoffnungsvoll sein wollen, ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewußt sein zu müssen."[2])

I. In Übereinstimmung mit Schopenhauer basiert die Ethik Wagners in dieser Periode auf der „Lehre vom Willen", — dieser ist jetzt nicht mehr der heitere, „hellenische Lebenstrieb", sondern der blinde, brutale Trieb des Egoismus, welcher „von Zerstörung zur Neubildung hin, alle Möglichkeiten seiner Befriedigung durchstrebend, als sein Werk diese Welt uns hinstellt, mit der Hervorbringung dieses Menschen an seinem Ziele angelangt war, da in ihm er seiner sich als Wille selbst bewußt ward, als welcher er nun, sich und sein Wesen erkennend, über sich selbst entscheiden konnte. Den zur Herbeiführung seiner letzten Erlösung notwendigen Schrecken über sich selbst zu empfinden, wurde dieser Mensch durch eben jene ihm ermöglichte Erkenntnis, nämlich durch das Sichwiedererkennen in allen Erscheinungen des gleichen Willens, befähigt, und die Anleitung zur Ausbildung dieser Befähigung gab ihm das, nur ihm in dem hierzu nötigen Grade empfindbare, Leiden. Solange wir dagegen das Werk des Willens, das wir selbst sind, zu vollziehen haben, sind wir in Wahrheit auf den Geist der Verneinung angewiesen, nämlich der Verneinung des eigenen Willens selbst, welcher, als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 242.

[2]) Ebenda X, S. 257.

gegen das kund giebt, was ihm als Hindernis oder Unbefriedigung widerwärtig ist. Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt sein Wüten nichts anderes als seine Selbstverneinung aus, und hierüber zur Selbstbestimmung zu gelangen darf endlich nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willens die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen."[1])

II. Dieser Drang, der das Leben bewirkt und im Menschen zum blinden Egoismus wird, kann also im Leben sich nie völlig befriedigen, daher wird das Leben zum Leiden. Durch die Erkenntnis des Leidens des Nächsten, welche durch die wundersame Macht des Mit- oder, deutlicher, Zusammen-Leidens bewirkt wird, löst sich nun der Egoismus des Menschen in den Altruismus auf.

Das „Mitleiden" ist somit nichts anderes, als die „Liebe" der vorigen Periode, ins Pessimistische übersetzt. „Wenn uns die Lieblosigkeit der Welt als ihr Leiden verständlich würde: so würde das hierdurch erweckte Mitleiden dann so viel heißen, als den Ursachen jenes Leidens der Welt, sonach dem Begehren der Leidenschaften, erkenntnisvoll sich zu entziehen, um das Leiden des Anderen selbst mindern und ablenken zu können. Wie aber dem natürlichen Menschen die hierzu nötige Erkenntnis erwecken, da das zunächst unverständlichste ihm der Nebenmensch selbst ist? Unmöglich kann hier durch Gebote eine Erkenntnis herbeigeführt werden, die dem natürlichen Menschen nur durch eine richtige Anleitung zum Verständnisse der natürlichen Herkunft alles Lebenden erweckt werden kann. —

Hier vermag, unseres Erachtens am sichersten, ja fast einzig, eine weise Benutzung der Schopenhauerschen Philosophie zu einem Verständnisse anzuleiten, deren Ergebnis, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt ist, wie sie, als Krone aller Erkenntnis, aus Schopenhauers Ethik praktisch zu verwerten wäre. Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 244—245.

Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe, ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind —, der Glaube als untrüglich sicheres und durch göttliches Vorbild bestätigtes Bewußtsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewußtseins." [1])

Wie ehedem die „Liebe" als metaphysische Thatsache hingenommen wurde, so jetzt auch das „Mitleiden": welches jedoch nicht als Mitleid im gewöhnlichen Sinne zu verstehen ist, sondern als Bewußtsein von dem Zusammenleiden Aller.

Ganz wie bei Schopenhauer wird dieses „Mitleid" zum metaphysischen Axiom erhoben, indem das Bewußtsein hiervon auf dem Bewußtsein von dem Zusammenhange des Subjektes mit der Außenwelt beruhe, welch' letztere in der Einheit alles Willens mit dem Weltwillen liegt: daher schließt sich Wagner, dessen sinnvolle Liebe zu der Tierwelt von Anfang an ein besonderer Charakterzug von ihm war, [2]) auch ganz und gar dem von Schopenhauer geforderten Mitleide gegen die Tiere an, indem er der Begründung seines Philosophen hierin rückhaltlos folgt:

„Als es menschlicher Weisheit dereinst aufging, daß in dem Tiere das Gleiche atme was im Menschen, dünkte es bereits zu spät, den Fluch von uns abzuwenden, den wir, den reißenden Tieren selbst uns gleichstellend, durch den Genuß animalischer Nahrung auf uns geladen zu haben schienen: Krankheit und Elend aller Art, den wir von bloß vegetabilischer Frucht sich nährende Menschen nicht ausgesetzt sahen. Auch die hierdurch gewonnene Einsicht führte zu dem Innewerden einer tiefen Verschuldung unseres weltlichen Daseins: sie bestimmte die ganz von ihr Durchdrungenen zur Abwendung von allem die Leidenschaften Aufreizenden durch freiwillige Armut und voll-

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 260.

[2]) Man vergleiche in der Novelle „Ein Ende in Paris" I (S. 114—136) die Schilderung von der Treue des Hundes, welcher den armen Musiker begleitet (Wagner selbst kam mittellos, aber mit einem großen Neufundländer von Riga nach Paris). Vergleiche ferner die Stelle im Briefe an Uhlig (S. 81) vom Tode seines Papageis, seines spiritus familiaris u. s. w. (Liszt I, S. 115).

ständige Enthaltung von animalischer Nahrung. Diesen Weisen enthüllte sich das Geheimnis der Welt als eine ruhelose Bewegung der Zerrissenheit, welche nur durch das Mitleid zur ruhenden Einheit geheilt werden könne. Das einzig ihn bestimmende Mitleid mit jedem atmenden Wesen erlöste den Weisen von dem rastlosen Wechsel aller leidenden Existenzen, die er selbst bis zu seiner letzten Befreiung leidend zu durchleben hatte. So ward der Mitleidslose um seines Leidens willen von ihm beklagt, am innigsten aber das Tier, das er leiden sah, ohne es der Erlösung durch Mitleid fähig zu wissen."[1])

Das „Mitleid" nun wird als die einzig wahre Grundlage aller wahren Sittlichkeit erkannt.[2])

III. Wagners ethisches Postulat spaltet sich nun auf grund der Notwendigkeit von der Erkenntnis des Leidens in zwei Forderungen: in eine subjektive und eine universelle.

Die höchste persönliche That ist die „Verneinung" oder die „Umkehr des Willens zum Leben", die freiwillige Askese, welche die „Weisen", „die Heiligen" üben, welche das Wesen der Welt erkannt und in der Vernichtung des Individualwillens sich zur heiteren Ruhe dieses Quietivs aufgeschwungen haben.

Die buddhistischen „Heiligen", sowie Franz von Assisi werden um dieseswillen von Wagner als besonders verehrungswürdig bezeichnet.[3])

„Für unsere Absicht ist es nämlich nun wichtig, den Helden wiederum da aufzusuchen, wo er gegen die Verderbnis seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre, mit Entsetzen sich aufrafft, um, durch eine wunderbare Umkehr seines mißleiteten Willens, sich im **Heiligen** als göttlichen Helden wieder zu finden.

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 201.

[2]) „In unseren Zeiten bedurfte es der Belehrung durch einen alles Unechte und Vorgebliche mit schroffster Schonungslosigkeit bekämpfenden Philosophen, um das in der tiefsten Natur des menschlichen Willens begründete **Mitleid** als die einzige wahre Grundlage aller Sittlichkeit nachzuweisen." (Ges. Schr. X, S. 196.)

[3]) Vergl. Ges. Schr. X, S. 34, und die Verse, die Wagner unter ein Bild des heiligen Franz von Assisi für Liszt schrieb, mitgeteilt von Glasenapp, Encykl. I, S. 189.

Es war ein wichtiger Zug der christlichen Kirche, daß nur vollkommen gesunde und kräftige Individuen zu dem Gelübde gänzlicher Weltentsagung zugelassen wurden, jede leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung aber dazu untüchtig machte.[1])

Insoweit deckt sich die Wagnersche Ethik noch gänzlich mit der Schopenhauerschen. Wagner jedoch bleibt bei dieser individualistischen Lösung nicht stehen, er will auf der Grundlage der Theorie von der Verneinung des Willens zum Leben und der Mitleidslehre das Postulat einer allgemeinen Sittlichkeit und Weltveredelung erheben:

„Diese Erkenntnis dürfte uns, im Geiste unseres glaubenslosen Jahrhunderts, am sichersten dazu anleiten, unser Verhältnis zu den Tieren in einem unfehlbar richtigen Sinne zu würdigen, da wir vielleicht nur auf diesem Wege wieder zu einer wahrhaften Religion, zu der, vom Erlöser uns gelehrten und durch sein Beispiel bekräftigten, der Menschenliebe gelangen möchten.“[2])

Das „Mitleid“ wird, wie ehedem die „Liebe“, zum gemeinsamen, welterlösenden Prinzip.

Als Konsequenz der pessimistischen Weltanschauung soll nicht eine individuelle Weltflucht gelten, sondern eine gemeinsame sittliche Erhebung über die Welt des blinden Willensegoismus. So kehrt vertieft und modifiziert die Lehre von der Liebe in ihrer universellen Bedeutung wieder, aber was früher die bloß äußerliche Bethätigung eines natürlichen Triebes war, erscheint hier mit dem wichtigen Zusatze der Forderung einer Selbstvertiefung, individueller sittlicher Erkenntnis. Wagner meint, der Schopenhauersche Pessimismus sei in seiner Konsequenz kein hoffnungsloser, wer ihn hoffnungslos nenne, sei nur wahrer Sittlichkeit unbewußt.[3])

So schimmert denn ein gemäßigter und veredelter Optimismus bei Wagner wieder auf, indem er für eine neue „geistige und sittliche Kultur“ eintritt, die erzielt werden soll durch Selbsterkenntnis und sittliche Selbstverneinung der Welt:

„Daß auf der hiermit ausgedrückten Verderbtheit der Herzen

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 279 u. f.

[2]) Ebenda, S. 203—204.

[3]) Ebenda, S. 257.

Schopenhauers unerbittliche Verwerfung der Welt, wie diese eben als geschichtlich erkennbar sich einzig uns darstellt, beruht, erschreckt nun diejenigen, welche die gerade von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege der Umkehr des mißleiteten Willens zu erkennen sich nicht bemühen. Diese Wege, welche sehr wohl zu einer Hoffnung führen können, sind aber von unserem Philosophen, in einem mit den erhabensten Religionen übereinstimmenden Sinne, klar und bestimmt gewiesen worden, und es ist nicht seine Schuld, wenn ihn die richtige Darstellung der Welt, wie sie ihm einzig vorlag, so ausschließlich beschäftigen mußte, daß er jene Wege wirklich aufzufinden und zu betreten uns selbst zu überlassen genötigt war; denn sie lassen sich nicht wandeln als auf eigenen Füßen."

IV. Wagners Folgerungen und praktische Forderungen aus Schopenhauer gehen nun dahin, auf grund der Ethik des Mitleidens die im blinden Egoismus sich zerfleischende Welt zu einer Reorganisation durch das zum Bewußtsein des Gesammtleidens gebrachte Gemüt auf eine sittlich höhere Stufe zu stellen.

Wir hatten bereits gesehen, daß Wagner früher die moderne Zivilisation als auf Willkür und Egoismus gegründet ansah und verwarf. Dieser Gedanke ist auch in der jetzigen Periode beibehalten. Wagner hält die gegenwärtige Zivilisation nur auf das Wüten des habsüchtigen, raubtiermäßigen Willens, auf Krieg, Wucher, kapitalistische Ausbeutung begründet und fordert im Gegensatze zu dieser Zivilisation, die er durch den Einfluß semitischen Utilitarismus[1]) korrumpiert sich vorstellt, eine „Kultur",[2]) in welcher edle Menschlichkeit herrschen solle.

Den Verfall der geschichtlichen Menschheit datiert er weit zurück, er glaubt, wie schon bemerkt, jetzt statt an eine allmählich fortschreitende Entwickelung — eine solche Auffassung nennt er „seichten Optimismus"[3]) — an eine Degeneration der Menschheit, seitdem sie in die uns bekannte Geschichte getreten sei. Der Mensch sei, durch

[1]) Siehe dazu Ges. Schr. VIII, S. 259 u. s. w. Vergl. d. R. „Juden" u. s. w. im „Wagner-Lexikon".

[2]) Ges. Schr. X, S. 234.

[3]) Ebenda X, S. 256.

seine Entfremdung von ursprünglich natürlicher Milde und Reinheit, nach und nach durch Kriege und besonders durch Mord der Tiere und Fleischnahrung ethisch degeneriert, als Resultat davon erscheint unsere entgöttlichte und entsittlichte Gegenwart der „Kriegszivilisation“.

Mitleiden mit den Tieren und vegetabilische Lebensweise sei ein Hauptfaktor zur Gewinnung einer neuen Kultur. Wagner postuliert einen Sozialismus, der Tierschutz und Vegetarismus zu sittlichen Grundsätzen macht:

„Gehen wir den Erfolgen des geschichtlich sich dokumentierenden Menschengeschlechtes jetzt etwas näher nach, so können wir nicht umhin, die jammervolle Gebrechlichkeit desselben uns nur aus einem Wahne zu erklären, in welchem etwa das reißende Tier befangen sein muß, wenn es sich, endlich selbst nicht mehr vom Hunger dazu getrieben, sondern aus bloßer Freude an seiner wütenden Kraft, auf Beute stürzt. Wenn die Physiologen noch darüber uneinig sind, ob der Mensch von der Natur ausschließlich auf Fruchtnahrung oder auf Fleischatzung angewiesen sei, so zeigt uns die Geschichte, von ihrem ersten Aufdämmern an, den Menschen bereits als in stetem Fortschritte sich ausbildendes Raubtier. Dieses erobert die Länder, unterjocht die fruchtgenährten Geschlechter, gründet durch Unterjochung anderer Unterjochten große Reiche, bildet Staaten und richtet Zivilisationen ein, um seinen Raub in Ruhe zu genießen.“ [3])

War in der vorangegangenen Periode Wagners Ideal der „schöne und starke“ Mensch und war dies Ideal auf eine Begeisterung für das Griechentum aufgebaut, so modifiziert sich dies Ideal jetzt in der Weise: es verlangt den schönen und sanften Menschen; statt der Antike tritt das indische, spezifisch-buddhistische Bild „sanfter Menschlichkeit“ auf. [4])

Und wie er einst von Griechenland ein Idealbild entworfen, so entwirft er jetzt eines „von den, durch ihre sanfte Religion beruhigten und glückseligen Indern“: „den Bedürfnissen des Lebens kam dort eine

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 240.

[2]) Siehe das offene Rundschreiben an Herrn von Weber u. s. w., Bd. X.

[3]) Ges. Schr. X, S. 225.

[4]) Cfr. ebenda X, S. 226—227.

üppig hervorbringende Natur mit williger Darbietung entgegen; Beschauung und ernste Betrachtung durfte die nun sorglos sich Nährenden zu tiefem Nachsinnen über eine Welt hinleiten, in welcher sie jetzt Bedrängnis, Sorge, Nötigung zu harter Arbeit, ja zu Streit und Kampf um Besitz kennen gelernt hatten. Dem jetzt sich als wiedergeboren empfindenden Brahmanen durfte der Krieger als Beschützer der äußeren Ruhe notwendig und deshalb mitleidenswert erscheinen; der Jäger ward ihm aber entsetzlich, und der Schlächter des befreundeten Haustieres ganz undenklich. Diesem Volke entwuchsen keine Eberhauer aus dem Zahngebisse, und doch blieb es mutiger, als irgend ein Volk der Erde, denn es ertrug von seinen späteren Peinigern jede Qual und Todesart standhaft für die Reinheit seines milden Glaubens, von welchem nie ein Brahmane oder Buddhist, etwa aus Furcht oder für Gewinn, wie dies von Bekennern jeder andern Religion geschah, sich abwendig machen ließ."

Als besonderes Beispiel dieses standhaften sittlichen Mutes der Inder erwähnt Wagner, daß, als durch englischen Spekulationswucher in Indien eine entsetzliche Hungersnot ausgebrochen sei, drei Millionen Eingeborener derselben zum Opfer gefallen seien, weil diese lieber verhungern, als ihre religiösen Sitten verleugnen und ihre Haustiere schlachten wollten.[1])

Auf Grundlage einer neuen Weltanschauung, die sich auf das des Leidens bewußte Gemüt als ethisches Erkenntnismittel stützen soll, glaubt Wagner, daß die „Regeneration der Menschheit" bewirkt werden könne.

Er verwirft damit den „absoluten Pessimismus"[2]) und setzt an dessen Stelle die Erlösung durch Resignation[3]) und Mitleiden angesichts der Erkenntnis von dem leidensvollen Welträtsel.

Der entsittlichten, rohen gegenwärtigen Zivilisation setzt er das Postulat einer arischen Kultur entgegen; diese regenerative Wiedergeburt sei in dem jetzigen Weltalter nur möglich durch wahre christliche Gemüts-Religiosität und durch den „deutschen Geist", dem

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 225.

[2]) Siehe dazu Ges. Schr. X, S. 242, 245—246, 253.

[3]) Siehe ebenda VIII, S. 21.

reinen von semitischer Unmoral losgelösten inneren Wesen der germanischen Nation. Was er unter deutsch verstanden wissen will, werden wir in folgendem Paragraphen zu beleuchten haben.

§ 9. Politische Anschauungen.

Ließ die Philosophie der Junghegelschen Schule sich durch politische Zeitströmungen beeinflussen, so stand Schopenhauer der Politik fern.

Die universalistische Tendenz, die Zukunftsprobleme jener wiesen unmittelbar auf die Verquickung philosophischer Doktrinen mit politischen hin, der sublime Individualismus des letzteren wehrte schon aus inneren Gründen jede Hereinziehung socialpolitischer zeitgeschichtlicher Fragen, die in der Politik ihre Lösung erwarten, von Anfang an ab.

Bei den ungeratenen Kindern Hegels war alles im frischen, fröhlichen Flusse der Entwickelung, bei dem Frankfurter Brahminen brennt die Sonne ewigen Mittag; dort war dies Befassen mit politischen Ideen unmittelbar geboten, hier abgethan.[1])

Der Einfluß, den Schopenhauer über Wagner gewann, machte sich in der Weltanschauung des Künstlers sofort in dem Aufgeben der bisherigen Revolutions-Ideologie bemerkbar.

Wagner bekehrt sich nun in natürlicher Konsequenz der Schopen-

[1]) Alfred Meißner zieht in seiner „Geschichte meines Lebens" in dieser Hinsicht eine anmutige Parallele zwischen Feuerbach und Schopenhauer: „Feuerbach war ein Republikaner und keiner von den gelinden. Vor dem ‚rothen Gespenste' hatte er keine Furcht. — — Während wir im ‚Pfau' saßen, saß Arthur Schopenhauer nach eingenommenem feinen Diner im Englischen Hofe, ein alter Mann, glatt rasiert, unter jungen Offizieren und Aristokraten, die er wegen ihrer reaktionären Gesinnung hochverehrte und die schlechte Witze über ihn machten. Merkwürdig ist es mir heute, daß ich damals, während so vieler Abende, Feuerbach nie Schopenhauers erwähnen gehört habe, der doch bereits seine Lehre mit allen Konsequenzen in seinen Büchern niedergelegt hatte, und nur einige Häuser fern saß. — Feuerbach lehrte eine Philosophie, die einen ganz konkreten, unmittelbaren Anteil am Leben, dessen Wünschen und Bedürfnissen hatte; was konnte ihm der aus Indien nach Deutschland importierte, der erneuerte Buddhismus sein?"

hauerschen Belehrung fast zum Gegenteil seiner früheren politischen Anschauungen: er verwirft mit harten Worten jene Demokratie, auf die er bisher sanguinische Hoffnungen gesetzt hatte, er bekennt sich jetzt ganz im Gegensatz zu seiner früheren Ansicht zu einem Aristokratismus, der dem Adel eine hohe Stellung und ideale Existenzberechtigung in der Gesellschaft einräumt, er fordert die Monarchie als vorzüglichste Staatsform und bezeichnet seinen nunmehr gewonnenen politischen Standpunkt mit dem Worte: „idealer Konservatismus“.

In bedingtem Maße bleiben jedoch soziale Postulate und eine Opposition gegen die gegenwärtige Zivilisation und Gesellschaftsordnung, wenngleich er jeden Zusammenhang mit zeitgenössischen Sozialisten von sich weist.

I. Hatte Wagner sich bereits in den ersten Jahren seines Züricher Aufenthaltes vom politischen Parteileben, in welches er in Dresden geraten war, zurückgezogen, so waren doch gewisse Prinzipien der demokratischen Partei von ihm noch festgehalten worden und in seinen theoretischen Schriften zum Ausdruck gelangt.

In den Schriften der neuen Periode verwirft er jene demokratischen Ideen prinzipiell und fällt über alle demagogischen Bestrebungen ein hartes Urteil: „Welch’ eine klägliche Aftergeburt war der Demagoge! Jede neue Pariser Revolution ward nun in Deutschland alsbald auch in Scene gesetzt: war ja doch jede neue Pariser Spektakeloper sofort auf den Berliner und Wiener Hoftheatern zum Vorbilde für ganz Deutschland in Scene gesetzt worden. Ich stehe nicht an, die seitdem vorgekommenen Revolutionen in Deutschland als ganz undeutsch zu bezeichnen. Die ‚Demokratie‘ ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen. Sie existiert nur in der ‚Presse‘, und was diese deutsche Presse ist, darüber muß mna sich eben klar werden. Das Widerwärtige ist nun aber, daß dem verkannten und verletzten deutschen Volksgeiste diese übersetzte französisch-jüdisch-deutsche Demokratie wirklich Anhalt, Vorwand und eine täuschende Umkleidung entnehmen konnte.“ —

„Die erstaunliche Erfolglosigkeit der so lärmenden Bewegung von 1848 erklärt sich leicht aus diesem seltsamen Umstande, daß der

eigentliche wahrhafte Deutsche sich und seinen Namen so plötzlich von einer Menschenart vertreten fand, die ihm ganz fremd war." [1])

Über die politische Anschauung seiner Dresdener und Züricher Sturm- und Drangzeit urteilt er mit der kühlsten Geringschätzung. Wir entsinnen uns noch des Wortes, das er an Herrn von Beust richtete, der, in ihm noch den alten Umstürzler vermutend, ihn vor neuen Demonstrationen warnte: „Ach, — das war ein Mißverständnis."

So erschien ihm seine ganze Revolutionsidealogie von ehemals eben nur ein Mißverständnis gewesen zu sein, das ihm nun peinlich, unbequem und unangenehm war.

Wir erleben jetzt, daß Wagner die vorangegangene Periode, was die Weltverbesserungspläne und besonders die Revolution betrifft, als möglichst unwesentlich hinzustellen sucht, als etwas, das nur äußerlich, nebensächlich zu seinem Wesen hinzugetreten sei.

Nietzsche sagt ganz mit Recht: „Wagner schämte sich." Wagner giebt an, daß der „Irrtum" jener Periode darin gelegen habe, daß er, an die Möglichkeit einer Welt-Umgestaltung durch den Sozialismus glaubend, das wahre Wesen der Welt und den wahren Charakter der Menschheit nicht erkannt habe. Er habe im Menschen einen bewußten Trieb zur Veredelung vorausgesetzt, den er nicht bewährt finde. „Nicht eher nahmen die politischen Bewegungen jener Zeit meine Aufmerksamkeit ernster in Anspruch, als bis durch den Übertritt derselben auf das rein soziale Gebiet in mir Ideen angeregt wurden, die, weil sie meiner idealen Forderung Nahrung zu geben schienen, mich, wie ich gestehe, eine zeitlang ernstlich erfüllten."

„Wer hierüber ganz aufgeklärt werden will, betrachte nur, wie zu jeder Zeit und unter immer sich neugestaltenden, dennoch aber nur sich wiederholenden Formen dieses Leben und diese Welt großen Herzen und weiten Geistern Anlaß zur Aufsuchung der Möglichkeit ihrer Verbesserung ward, und wie gerade die Edelsten, d. h. diejenigen, denen nur am Wohle der anderen Menschen lag, und die ihr eigenes Wohl willig dafür aufopferten, stets ohne den mindesten Einfluß auf die dauernde Gestaltung der Dinge blieben."

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 50—51.

„Bei näherer Prüfung dieser Verhältnisse geraten wir endlich in Erstaunen über die ganz unglaubliche Schwäche und Geringfügigkeit der allgemeinen menschlichen Intelligenz, zuletzt aber in eine beschämende Verwunderung darüber, daß wir hierüber in Erstaunen geraten konnten; denn eine richtige Erkenntnis der Welt hätte uns von Anfang her belehrt, daß das Wesen der Welt eben Blindheit ist.“ [1])

Mit gutem Gewissen konnte daher Wagner im Jahre 1864 einem „hochgeliebten jungen Freunde“, dem König Ludwig II. von Bayern in „Staat und Religion“ berichten, daß sich seine Ansichten über Staat und Religion geändert hätten.

II. Der „ideale Konservatismus“ [2]) will an der Spitze des Staates, der nur den Einzel-Egoismus soweit zu verringern hat, daß ein möglichst erträglicher Zustand für eine möglichst große Zahl von Einzel-Individuen geschaffen wird, und dessen Prinzip Stabilität ist, [3]) als ausgleichende Macht die Monarchie gestellt wissen.

Der Staat vertritt nur Nützlichkeitszwecke, nur rein wirtschaftliche und politische Interessen.

Wir bemerken hierbei sofort den Unterschied gegen die frühere Meinung Wagners, daß vom Staat die Erreichung ideeller, besonders künstlerischer Ziele zu verlangen sei. „Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, wie es manchem Gutmeinenden schon in den Sinn gekommen ist, [4]) beruht auf dem Irrtum, nach welchem das, was an der Organisation des heutigen Staates fehlerhaft ist, für sein eigentliches und wahrstes Wesen genommen wird. Der Staat ist der Vertreter der absoluten Zweckmäßigkeit, er kennt Nichts als Zweckmäßigkeit und lehnt daher mit richtigster Bestimmtheit alles von sich ab, was nicht einen unmittelbar nützlichen Zweck nachweisen kann.“ [5]) Staat und Religion habe ein entgegen-

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 5—8.

[2]) Ebenda VIII, S. 119.

[3]) Siehe Ebenda VIII, S. 8—9.

[4]) Siehe die früheren Kapitel dieses Buches, worin gezeigt ist, daß Wagner gerade vom Staate die Hilfe für die Kunst erwartet.

[5]) Ges. Schr. VIII, S. 103.

gesetztes Wesen, dem Staat wohnt das Moment der Willensbejahung inne, der Religion das der Willensverneinung.[1])

„Die Tendenz des Einzelnen geht natürlich dahin, gegen das kleinstmögliche Opfer die größtmögliche Zusicherung zu erhalten: auch diese Tendenz kann er aber nur durch gleichbeteiligte Genossenschaften zur Geltung bringen; und diese verschiedenen Genossenschaften unter sich gleichbeteiligter Individuen bilden die Parteien, von denen den meistbesitzenden an der Unveränderlichkeit des Zustandes, den minder begünstigten an dessen Veränderung liegt. Selbst aber die nach Veränderung strebende Partei wünscht nur in den Zustand zu gelangen, in welchem auch ihr Unveränderlichkeit gefallen dürfte; und der Hauptzweck des Staates wird somit von vornherein von denen festgehalten, deren Vorteile bereits die Unveränderlichkeit entspricht.

Stabilität ist daher die eigentliche Tendenz des Staates: und mit Recht; denn sie entspricht zugleich dem unbewußten Zwecke jedes höheren menschlichen Strebens, über das erste Bedürfnis wirklich hinauszukommen, nämlich: zur freieren Entwickelung der geistigen Anlagen, welche stets gefesselt wird, sobald Hinderungen für die Befriedigung dieses ersten Grundbedürfnisses eintreten. Nach Stabilität, nach Erhaltung der Ruhe strebt naturgemäß demnach Alles.“[2])

Die Erhaltung des jedesmaligen Zustandes darf jedoch nicht in der Möglichkeit der Macht einer einzelnen Partei gelegen sein. Damit Ungerechtigkeit und Unzufriedenheit möglichst verhindert und den minder begünstigten Parteien Befriedigung zu teil werde, steht über den Parteien erhaben eine ausgleichende parteilose Macht, welche sich im Monarchen verkörpert.

Der Monarch ist zugleich über die rein staatlichen Interessen der Zweckmäßigkeit erhaben, indem er im Besitze eines besonderen Rechtes, einer besonderen Freiheit ist: der Gnade.

Ideale Anforderungen die außer dem Bereiche der reinen Zweckmäßigkeit liegen, werden durch fürstliche Gnade erfüllt; somit liegt

---

[1]) Ebenda VIII, S. 19 und 20.

[2]) Ges. Schr. VIII, S. 9.

in der Hand des Fürsten die Möglichkeit zur Gewährung von idealen Wohlthaten, die sonst durch den Staat nicht geboten werden könnten.

Die königliche Freiheit, unabhängig von der reinen Zweckmäßigkeit des Staates, ist daher die erhabenste Freiheit, welche es geben kann, denn sie vermag Hohes und Edles zu schaffen, was nicht mit zur Staats-Zweckmäßigkeit gehört.[1])

In diesem Sinne ist auch die „Gnade" zu verstehen, welche König Ludwig dem Künstler zu teil werden ließ, als er ihm am Rande der Verzweiflung die rettende Hand bot und zur Verwirklichung seines Lebenstraumes verhalf. In dem ergreifenden Gedichte „Dem königlichen Freund" quillt Wagners heißer Dank für des Königs Gnade:

„So wandl' ich stolz beglückt nun neue Pfade,
Im sommerlichen Königreich der Gnade."[2])

Eine besondere Wichtigkeit mißt Wagner jetzt dem Adel zu.

Verwarf er ihn während der vorigen Periode aus sozialen und politischen Gründen, stellte er die Anforderung an seine Träger, freiwillig auf die Privilegien und Standesvorrechte zu verzichten, so findet er jetzt in diesen Standesvorrechten das Fundament zu einer besonders begnadeten Stellung innerhalb der Gesellschaft, indem der Adel, eben durch diese Vorrechte seines Standes, besonders durch Besitz, unabhängig von den unmittelbaren Lebensbedürfnissen und über denselben stehend, für ideale Güter und Interessen wirken könne.

Er weist auf den römischen Adel hin, der durch reichen Grundbesitz in der Lage gewesen sei, als ihm nach dem Untergange der Republik jede eigentliche politische Thätigkeit abgeschnitten war, die Mäcenatenschaft über „eine wertvolle und belehrende Litteratur" zu übernehmen, jedoch unterließ dieser den „Wechselverkehr der großen mit dem Geiste des Volkes", weshalb die römische theatralische Kunst in Gladiatoren- und Tierkämpfen verrohte und Adel wie Volk in Entsittlichung und Rohheit unterging.[3])

---

[1]) Vergl. dazu Ges. Schr. VIII, S. 9—11.
[2]) Ebenda VIII, S. 2.
[3]) Cfr. Ges. Schr. VIII, S. 115; dazu S. 113.

Für die durch den Adel Eximierten erwüchse dadurch die ideale Pflicht, ihre freie Muße den Aufgaben der Wissenschaften und Künste zu widmen.

Wagner wünscht zu diesem Zwecke für den Adel eine feste Organisation, eine Art „Orden".

„Somit hätte der dem deutschen Volke mit seinen Fürsten verbliebene Adel nur diese Tendenz freiwillig zum bindenden Gesetze seines Standes zu erheben und diesem Gesetze die wohlausgesprochene, durch feste Regeln verpflichtende Kraft zu geben, wie sie den ältesten Ritterorden zu eigen waren, so wäre Deutschland durch die Erhaltung eines jetzt fast überflüssig, ja schädlich dünkenden Standes eine unermeßlich wohlthätig wirksame geistige Charaktermacht gewonnen. Diesem Stande würde dann das bereits ihm abgenötigte Aufgeben seiner bürgerlichen Vorrechte als das bei jedem Ordensgelübde unerläßliche Opfer gelten müssen, durch welches er sich nun auch das Recht der Exemtion vom gemeinen Nützlichkeitszweckgesetz gesichert habe, welches er dadurch ausübt, daß er seine Thätigkeit nur den höheren, jenem Gesetze unterworfenen Zwecken widmet. Die stete Erneuerung und Verstärkung dieses Ordens durch die aus königlicher Gnade nach der von uns vorangehend bezeichneten Tendenz in die gleiche Sphäre Erhobenen würde ihn zugleich in eine wohlthuend menschlich vermittelnde und ausgleichende Beziehung zu den ihrer Natur nach nicht eximierten staatlichen und sozialen Organisationen setzen, und sein Vorbild würde dem nur durch Reichtum Eximierten zur edlen Aufmunterung dienen, seinem bloß auf materiellen Besitz begründeten Genusse der Befreiung vom gemeinen Nützlichkeitsinteresse eine nacheifernde, höhere Bedeutung zu geben."[1])

Damit tritt die Umwandlung der ehemaligen demokratischen Tendenz in eine aristokratische offen zu Tage.

Wagner verlangt nicht mehr von „Allen" die gemeinsame Erhebung und Erhöhung zu ideellen Zwecken, sondern von denen, welche er ehemals dem „Volke", das durch seine „Not" allein zu hohen Thaten fähig sei, entgegengesetzt hatte.

Er erkennt somit dem wirtschaftlichen Überflusse, dem „Luxus",

---

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 113, 114.

dem er früher alle ethische Bedeutung absprach, die Möglichkeit einer solchen zu.

IV. Die Siege der deutschen Heere 1870 über Frankreich, die Wiedergeburt des Deutschen Reiches und die Niederwerfung der französischen Nation machte auf Wagner einen gewaltigen Eindruck und riß ihn zu lebhafter patriotischer Begeisterung hin, er schrieb den „Kaiser-Marsch", der als große Hymne für den Einzug der Truppen in Berlin und dessen wuchtiges Schlußlied „Heil unser Kaiser, Heil Kaiser Wilhelm" als Chorgesang der Krieger gedacht ist.

Die Komödie, eine „Kapitulation"[1]), die in aristophanischer Art die Pariser Begebenheiten während der Belagerung persifliert, entstand während der Kriegstage, ebenso das Gedicht „Zum 25. August 1870".[2]) Letzteres schließt mit den Worten: „Es strahlt der Menschheit Morgen; nun dämmre auf, du Göttertag!" — Die Waffenthaten des deutschen Volkes — er faßt die deutschen Siege 1870—1871 auf als Siege des Volksheeres, das sich zusammensetze aus den Elementen des stehenden Heeres und der Landwehr[3]) — dünken ihm siegreiche Thaten des deutschen Geistes zu sein, jenes sittlichen Elementes im deutschen Nationalcharakter, um dessentwillen Wagner seine Nation so überaus und begeistert liebt. Er will das Wort „deutsch" nicht im Sinne einer allgemeinen Phrase aufgefaßt wissen, sondern er mißt ihm eine unendlich tiefe Bedeutung zu. Der Begriff „deutscher Geist" hat bei ihm einen ganz spezifisch ethischen Wert. Deutsch ist ihm: „die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen zu treiben; wogegen das Nützlichkeitswesen, das heißt das Prinzip, nach welchem eine Sache des außerhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, sich als undeutsch herausstellte."[4])

Unter „deutsch" versteht Wagner einen edlen und zugleich stolzen[5])

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 3—42.

[2]) Ebenda VIII, S. 339.

[3]) Ebenda VIII, S. 40, 52—53.

[4]) Ges. Schr. VIII, S. 97.

[5]) Siehe Ges. Schr. X, S. 269, und den Artikel „Erkenne dich selbst" überhaupt.

Volksgeist, der, mit der Macht eines sittlichen Volksgemütes über den Dunstkreis niederer Interessensphären sich erhebend, eine sittliche Regeneration, ein wahres sittliches Volkstum, ermöglichen kann. Diesen „deutschen Geist" findet er ausgeprägt in den deutschen Kunstwerken eines Sachs, Dürer, Erwin Steinbach, in der neueren Zeit durch Goethe und Schiller, welch' letzterer in „Kabale und Liebe" einer Welt voll verderbter Kultur die sittliche Größe des „deutschen Jünglings"[1]) entgegensetzte. Dieser reine sittlichentflammte Geist der deutschen Jugend habe in der alten Burschenschaft in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts einen erhebenden Ausdruck gefunden, leider habe eine kurzsichtige Diplomatie diesen Geist, welcher es sich zur Aufgabe gemacht habe: „harte Leibesübung mit sorgsamer Gesetzmäßigkeit auszubilden, das Fluchen und Schwören abzuschaffen und wahre herzliche Frömmigkeit durch das edle Gebot der Keuschheit zu krönen", als demagogisch-revolutionär, als „jakobinisch" betrachtet und zum Schaden für unsere ganze moderne kulturelle Entwickelung mit Gewalt unterdrückt.

In diesem deutschen Geist erkennt Wagner das Mittel zur Erreichung einer neuen veredelten Kultur und Zivilisation: „Universal, wie die Bestimmung des deutschen Volkes seit seinem Eintritte in die Geschichte sich zu erkennen giebt, sind die Anlagen des deutschen Geistes auch für die Kunst; das Beispiel der Bethätigung dieser Universalität hat die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlebte Wiedergeburt des deutschen Geistes auf den wichtigsten Gebieten der Kunst gezeigt: das Beispiel der Aneignung dieser Wiedergeburt zu dem Zwecke der Veredelung des öffentlichen Geisteslebens des deutschen Volkes, sowie zu dem Zwecke der Begründung einer selbst über unsere Grenzen heilsam hinausreichenden neuen, wirklich deutschen Zivilisation, muß von Denen gegeben werden, in deren Händen die politischen Geschicke des deutschen Volkes liegen: nichts bedarf es hierzu, als daß den deutschen Fürsten aus ihrer Mitte hierfür selbst dieses rechte Beispiel gegeben werde."[2])

---

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 38—40.

[2]) Ebenda VIII, S. 53—54.

V. Wir sahen, daß Wagner die moderne „Zivilisation“ in der vorigen Periode aus sittlichen Gründen verabscheute, auch in dieser Periode behält er diese Ansicht bei. Unsere heutige Zivilisation erscheint ihm als eine rein egoistisch-utilitaristische, als im schroffen Gegensatz zum „deutschen Geiste“ stehend.

Auch die Errungenschaften des neuen Reiches sieht er, was ihre Wirkung nach innen betrifft, mit skeptischen Blicken an:

„Der Staat steht mit seiner gesellschaftlichen ‚Ordnung‘ im erweiterten Gesichtskreise da wie ein verlorenes Kind und hat nur die eine Sorge, zu verhindern, daß es etwa anders werde. Hierfür rafft er sich zusammen, giebt Gesetze und vermehrt die Armeen. — — Wir haben nicht einmal mehr den Lorbeerzweig für die Tapferkeit, den Ölzweig, den Palmenzweig aber auch nicht, dafür nur den Industriezweig, der gegenwärtig die ganze Welt unter dem Schutze der strategisch angewandten Gewehrfabrikation beschattet.“[1])

Unsere ganze Zivilisation sei nur eine „Kriegszivilisation“; durch eine korrupte Presse werde dem Bildungsphilister von einem stetigen modernen „Fortschritt“ vorgefabelt, während in Wirklichkeit die Degeneration des Volksgeistes mit Riesenschritten vor sich gehe und systematisch alles Ideale, Religiöse und Große vernichtet und unmöglich gemacht werde.

Er meint ironisch: „Ich freute mich, als eine gemeinsame deutsche Reichsmünze hergestellt wurde, und namentlich auch, als ich erfuhr, daß sie so original deutsch ausgefallen sei, daß sie zu keiner Münze der anderen großen Weltstaaaten stimme, sondern bei ‚Franc‘ und ‚Schilling‘ dem ‚Kurs‘ ausgesetzt bleibe: man sagte mir, das sei allerdings chikanös für den gemeinen Verkehr, aber sehr vorteilhaft für den Bankier. Auch hob sich mein deutsches Herz, als wir liberaler Weise für ‚Freihandel‘ stimmten: es war und herrscht zwar viel Not im Lande; der Arbeiter hungert und die Industrie siecht: aber das ‚Geschäft‘ geht. Für das ‚Geschäft‘ im allergrößesten Sinne hat sich ganz neuerdings ja auch der Reichs-‚Makler‘ eingefunden, und gilt es der Anmut und Würde allerhöchster Vermählungs-

[1]) Ges. Schr. X, S. 124.

feierlichkeiten, so führt der jüngste Minister mit orientalischem Anstande den Fackeltanz an."[1])

Wagners politische Forderungen entbehren in dieser Periode einer ausgeprägten Fassung, er vermeidet es, rein politische Doktrinen aufzustellen, und beschränkt sich vielmehr darauf, in seinen Äußerungen über Politik nur sein Kultur-Ideal zu betonen. Er erklärt sich gegen jede formale politische Richtung und motiviert die Bezeichnung „idealer" Konservatismus mit dem Gegensatz, in dem sich dieser zu einem „formalen" befinde.

„Wir haben weder aristokratische noch demokratische, weder liberale noch konservative, weder monarchische noch republikanische, weder katholische noch protestantische Interessen in unser Spiel zu ziehen, sondern für jede unserer Forderungen uns einzig auf den Charakter des deutschen Geistes gestützt, welchen wir genau zu bezeichnen im stande waren. Möge dies von denjenigen, die sich diesem Geiste gänzlich entfremdet haben, unerkannt geblieben und mißverstanden worden sein, so halten wir uns doch nun bei jedem Wohlgesinnten des Vorteiles versichert, in gleicher Weise verfahren zu dürfen, wenn wir es nun schließlich unternehmen, die Möglichkeit einer gründlichen Umbildung des untersuchten üblen Verhältnisses dadurch nachzuweisen, daß wir, wie von jener Seite die verderblichen, jetzt die vorteilhaften und guten Anlagen der betreffenden sozialen Elemente in Anrechnung zu bringen versuchen. Wir bedienen uns ferner hierzu des Vorteiles, alle vorhandenen Elemente uns in ihren natürlichen Eigenschaften als fortbestehend und nur der Entwickelung und Umbildung fähig zu denken, wobei wir, was den materiellen Bestand der Staatsgesellschaft betrifft, uns auf denjenigen absolut konservativen Standpunkt stellen dürfen, den wir den idealen nennen wollen, im Gegensatz zu dem formal-realistischen, welcher nicht minder ein sinnloser Irrtum, wie der formal-realistische Radikalismus ist."[2])

Wagner wünscht, daß statt einer büreaukratischen Staatsver-

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 53. Auf die Siege des „deutschen Geistes" in den Jahren 1870—1871 folgten bekanntlich die Siege eines anderen Geistes: die Ära Falk und der Gründungsschwindel!

[2]) Ges. Schr. VIII, S. 112.

waltung „von oben" eine soziale Gliederung „von unten" sich herausbilden möge, wodurch dem Volke eine möglichste Befriedigung seiner Bedürfnisse erwachse und zugleich das Aufblühen einer wirklichen Kultur, die sich nur auf dem Boden des Friedens entwickeln kann, geschehen könne.

„Es war auch in dem am reinsten nach der ‚Zweckmäßigkeitsidee' konstruierten Staate unvermeidlich, daß, eben weil die Organisation von oben ausging, und von oben herab man das Zweckmäßige allein zu erkennen und festzustellen sich anmaßte, der mit der Ausführung der Zweckmäßigkeitsmaßregeln betraute Beamtenstand, sowohl vom Throne als vom Volke aus betrachtet, als der eigentliche Staat, mit welchem man zu thun hatte, angesehen wurde. Im Mechanismus dieses Beamtenwesens mußte sich der Staat so versteifen, daß der eigentliche Zweck desselben in diesen Beamtenanstalten und den in ihnen gebotenen Anstellungen enthalten schien, sodaß das Recht auf solche Anstellungen und somit auf Versorgung durch — den Staat wiederum das einzige war, was als Zweck der Bestrebung von unten, wie der Bevorzugungen von oben lediglich noch als Staatszweck überhaupt betrachtet wurde. Es berechtigt zu großen Hoffnungen, daß neuerdings wohl in allen deutschen Ländern, von unten wie von oben, gleichmäßig das Bedürfnis zur Veredelung der Staatstendenz gefühlt, und für wichtige Gestaltungen in diesem Bezuge zum Angriff geschritten worden ist. Wir deuten für unseren Zweck genügend hiermit an, wenn wir den Sinn der verschiedentlich in ihrer Ausbildung begriffenen Sozialgesetzgebungen dahin verstehen wollen, daß durch sie die Zweckmäßigkeitstendenz des Staates, von der Befriedigung der gemeinsten Bedürfnisse ausgehend, zu der Erkenntnis und Stillung der allgemeinsten, höchsten Bedürfnisse, in von unten aufsteigender Gliederung der wiederum zweckmäßigsten, d. h. natürlichsten Organisation sich erheben, und somit zu ihrem wahren Ziele gelangen solle."[1])

„Wer hierüber sich klar gemacht hat, muß auch leicht einsehen, warum in gleicher Weise auf dem der Zivilisation abliegenden Gebiete der Geistes-Kultur ein immer tieferer Verfall sich kundgiebt:

---

[1]) Ges. Schr. VIII, S. 104—105.

die Gewalt kann zivilisieren, die Kultur muß dagegen aus dem Boden des Friedens sprossen, wie sie schon ihren Namen von der Pflege des eigentlichen Bodengrundes herführt. Aus diesem Boden, der einzig dem thätig schaffenden Volke gehört, erwuchsen zu jeder Zeit auch einzig Kenntnisse, Wissenschaften und Künste, genährt durch jeweilig dem Volksgeiste entsprechende Religionen.“[1])

Im vorangegangenen Paragraphen war bereits von einem, von Wagner geförderten „Sozialismus“ die Rede, welcher Tierschutz und Vegetarismus in sich bergen solle. Wagners soziale Postulate stehen ganz außerhalb vorhandener sozialistischer Systeme[2]), sie zielen nur darauf hin, durch jene Gesellschaftsorganisation „von unten auf“ dem „Paria unserer Zivilisation“,[3]) dem Arbeiter, eine gerechtere soziale Stellung zu gewähren und ihn dem proletarischen Elend zu entreißen.

„Wo unsere undeutschen Barbaren sitzen, wissen wir: ‚als Erkorene des suffrage universel‘ treffen wir sie in dem Parlamente an, das von allem weiß, nur nichts vom Sitze der deutschen Kraft. Wer diese in unseren Armeen sucht, kann durch einen Zustand getäuscht werden, in welchem diese gerade jetzt und heute sich uns darstellen; jedenfalls läge ihm aber doch diejenige Kraft näher, welche diese Armeen erhält: dies ist aber unleugbar die deutsche Arbeit. Wer sorgt für diese? England und Amerika wissen uns damit bekannt zu machen, was deutsche Arbeit ist: die Amerikaner bekennen uns, daß die deutschen Arbeiter ihre besten Kräfte sind. Es hat mich neu belebt, hierüber vor Kurzem von einem gebildeten Amerikaner englischer Herkunft aus dessen eigener genauen Erfahrung belehrt werden zu können. Was macht unser ‚suffrage-universel-Parla-

---

[1]) Ges. Schr. X, S. 234.

[2]) Moritz Wirth hat in seinem von Bayreuth aus als höchst wertvoll anerkannten Buche „Bismarck, Wagner und Rodbertus“ Wagners Lehre mit der von Rodbertus in Verbindung gebracht. Die Rodbertussche Devise „monarchisch-national-sozial“ stimmt mit dem Wagnerschen Standpunkte ganz überein. Direkt aus Rodbertus hat Wagner jedoch nicht geschöpft, der Versuch, beide zu verschmelzen, basiert durchaus nur auf den eigenen Ansichten des genannten Verfassers.

[3]) Ges. Schr. X, S. 241.

ment' mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die tüchtigsten zur Auswanderung und läßt den Rest in Armut, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen. Wir sind nicht klug, und wann wir es einmal werden müssen, dürfte es dann vielleicht nicht hübsch bei uns aussehen, da wir nicht zur rechten Zeit von innen heraus gemußt haben, sondern unseren freien Willen in Handeln und Tandeln uns führen ließen.

Was soll aber da die Kunst, wo nicht einmal die erste und nötigste Lebenskraft einer Nation gepflegt, sondern höchstens mit Almosen dahingepäppelt wird?"[1])

„Wo erfrorene Handwerker auf den Straßen aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst, die anderseits gegen gute Honorare sich mitten unter uns ganz behaglich fühlt, nicht die Rede sein dürfen, wieviel weniger nun von derjenigen, die wir im Sinne haben und die garnichts einbringt, sondern nur kostet."[2])

Wagners Stellung zum modernen Sozialismus kennzeichnet sich in den Worten:

„Jede, selbst die anscheinend gerechteste Anforderung, welche der sogenannte Sozialismus an die durch unsere Zivilisation ausgebildete Gesellschaft erheben möchte, stellt, genau erwogen, die Berechtigung dieser Gesellschaft sofort in Frage. In Rücksicht hierauf, und weil es unthunlich erscheinen muß, die gesetzliche Anerkennung der gesetzlichen Auflösung des gesetzlich Bestehenden in Antrag zu bringen, können die Postulate der Sozialisten nicht anders als in einer Unklarheit sich zu erkennen geben, welche zu falschen Rechnungen führt, deren Fehler durch die ausgezeichneten Rechner unserer Zivilisation sofort nachgewiesen werden. Dennoch könnte man, und dies zwar aus starken inneren Gründen, selbst den heutigen Sozialismus als sehr beachtenswert von Seiten unserer staatlichen Gesellschaft ansehen, sobald er mit den drei zuvor in Betracht genommenen Verbindungen der Vegetarianer, der Tierschützer und der Mäßigkeitspfleger, in eine wahrhaftige und innige Vereinigung trete. — — Selbst dem Grollen des Arbeiters, der alles Nützliche schafft, um davon selber den ver-

[1]) Ges. Schr. X, S. 130—131.

[2]) Ebenda X, S. 28, siehe dazu Entw., S. 117.

hältnißmäßig geringsten Nutzen zu ziehen, liegt eine Erkenntnis der tiefen Unsittlichkeit unserer Zivilisation zu Grunde, welche von den Verfechtern der letzteren nur mit, in Wahrheit, lästerlichen Sophismen entgegnet werden kann."[1])

„Es wäre denkbar, daß die Konsequenzen unserer Zivilisation sich abstumpften, nämlich im Untergange unserer Zivilisation; was ungefähr anzunehmen wäre, wenn alle Geschichte über den Haufen geworfen würde, wie dies etwa in den Konsequenzen des sozialen Kommunismus liegen müßte, wenn dieser sich der modernen Welt im Sinne einer praktischen Religion bemächtigen sollte."[2])

Über Lassalle, der Wagner aufsuchte, um ihn zu ersuchen, bei dem König von Bayern in Sachen Lassalle-Dönniges zu intervenieren,[3]) schreibt er aberkennend an Frau Wille:[4]) „Ich erblickte in ihm den Typus des bedeutenden Menschen unserer Zukunft, die ich die germanisch-jüdische nennen möchte."

§ 10. Kunsttheorie.

Der große prinzipielle Unterschied, der in der Weltanschauung Wagners zwischen der Junghegelschen und Schopenhauerschen Periode waltet, erstreckt sich auf Wagners Kunsttheorie nur insofern, als seine Anschauungen vom Wesen der Kunst und der Einzelkünste unmittelbar mit den letzten Prinzipien seiner Weltanschauung verflochten sind.

Mit dem Aufgaben der eudämonistisch-optimistischen Weltauffassung, mit dem Verzicht auf jene utopischen Zukunfts-Ideale mußte das „Kunstwerk der Zukunft" eine bedeutsame Umwandlung erfahren. Es ist jedoch leicht erklärlich, daß Wagner sein musik-dramatisches Kunstwerk selbst, den Kern seines rein künstlerischen Schaffens, nicht mit allen den Theorien über Bord wirft, aus welchen er es ehedem doktrinär entwickelt hatte.

Wir haben zwei Momente besonders ins Auge zu fassen: das

---

1) Ges. Schr. X, S. 240—241.

2) Ebenda IX, S. 119—120.

3) Siehe dazu A. Kutschbach, „Lasalles Tod", S. 185.

4) „Deutsche Rundschau", 1887, VI, S. 406—407.

Kunstschaffen Wagners, die Form des „Kunstwerkes der Zukunft" bleibt unverändert, dagegen ändern sich im einzelnen die philosophischen Prinzipien, auf denen Wagner sein dichterisches und musikalisches Schaffen nunmehr stützt.

Diese neuen Prinzipien, bestimmt durch den Einfluß Schopenhauers, zeigen im Vergleich zu denen der vorangegangenen Periode einen wesentlichen Unterschied darin, daß die metaphysische Begründung der Kunst eine andere wird, womit sich auch Wagners Anschauung vom Wesen und von der Bedeutung der Kunst modifiziert; ferner daß der Unterschied der metaphysischen, besonders erkenntnis-theoretischen Prinzipien der Junghegelianer und Schopenhauers auf die Anschauung vom Wesen der Einzelkünste bestimmend einwirkt.

Der sensualistische Naturalismus der vergangenen Periode wird durch den transcendentalen Idealismus Schopenhauers abgelöst. Galt für die vorige Periode der Satz: „das Wort steht höher als der Ton", so wird jetzt unter dem Einflusse der Schopenhauerschen Ansichten über das Wesen der Musik letzterer der Vorrang gewährt.

I. Die künstlerisch-technischen Prinzipien Wagners erreichten ihre volle und höchste Ausbildung schon in der vorangegangenen Periode.

In den Schriften „Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" hatte Wagner bereits die Art seines Kunstwerkes systematisch klar und deutlich entwickelt, im „Ringe des Nibelungen" die neu gewonnenen Prinzipien, die neue Form praktisch als Kunstwerk ins Leben eingeführt.

In der letzten Periode führt er das Prinzip der Vereinigung der Künste zum musikalischen Drama in derselben Weise fort. „Tristan und Isolde", „Meistersinger" und „Parsifal" weisen in der künstlerischen Form, soweit diese nicht durch den Stoff bedingt ist, keine wesentlichen Unterschiede vom „Ring des Nibelungen" auf.[1])

Würde man eine Periodisierung des Entwickelungsganges Wagners lediglich nach der künstlerischen Form seiner Werke versuchen

---

[1]) Rein technische, speziell musik-geschichtliche Unterschiede zwischen den einzelnen Werken kommen für vorliegende Abhandlung nicht in Betracht.

wollen, so würden „Ring“, „Tristan“, „Parsifal“ als einer Schaffensperiode zugehörig erachtet werden müssen.

Wenn Wagner, wie bereits hervorgehoben, die Schriften „Kunstwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ öffentlich desavouiert, so bezieht sich dies nur auf die Tendenzen der jenen Werken zu Grunde liegenden Weltanschauung, für seine rein künstlerischen Postulate weist er auch in dieser Periode direkt auf jene theoretischen Schriften hin:

„Ich gestehe, daß ich jene andere, der unsrigen etwa entgegenkommende That nicht eher erwarten zu dürfen glaube, als bis die Gedanken, welche ich mit dem ‚Kunstwerk der Zukunft‘ verbinde, ihrem ganzen Umfange nach beachtet, verstanden und gewürdigt worden sind.“[1])

„Bei der Ausführung der vorliegenden, zu einem akademischen Vortrage bestimmten Abhandlung[2]) traf der Verfasser auf die Schwierigkeit, über einen Gegenstand sich nochmals verbreiten zu sollen, welchen er bereits vor längerer Zeit in einem besonderen Buche, mit dem Titel: ‚Oper und Drama‘, in jeder Hinsicht ausführlich behandelt zu haben glaubt. Konnte bei der diesmal nötigen gedrängten Fassung der Hauptgedanke nur in seinen Umrissen ausgeführt werden, so dürfte derjenige, welcher durch diese Schrift sich zu einer ernsteren Teilnahme angeregt fühlen sollte, die näheren Aufschlüsse über meine, auf diesen Gegenstand bezüglichen Gedanken und Urteile in jenem von mir verfaßten früheren Buche zu suchen haben. Es würde ihm dann auch wohl nicht entgehen, daß, wenn inbetreff des Gegenstandes selbst, nämlich der Bedeutung und des Charakters, welche der Verfasser dem musikalisch konzipierten Drama zuspricht, zwischen der älteren, ausführlicheren, und der gegenwärtigen, gedrängteren, Fassung zwar eine vollständige Übereinstimmung herrscht, in mancher Beziehung diese letztere dennoch neue Gesichtspunkte darbietet, von welchen aus betrachtet Verschiedenes auch anders sich darstellt; und hierin dürfte das Interessante dieser neueren Abhandlung auch für diejenigen liegen, welche mit der älteren sich bereits vertraut gemacht hatten.“[3])

[1]) Ges. Schr. X, S. 119.

[2]) „Über die Bestimmung der Oper“.

[3]) Ges. Schr. IX, S. 127.

Die „neuen Gesichtspunkte", welche die Vergleichung der theoretischen Schriften der vorangegangenen Periode mit den jetzt zu behandelnden[1]) bietet, liegen in der Differenz, die zwischen den Weltanschauungen beider Perioden vorwaltet.

II. Der Naturalismus der Junghegelschen Periode, der sich durch die Verneinung jeglicher Transcendenz charakterisierte, machte sich auf die Ästhetik Wagners insofern geltend, als er jegliche supranaturalistische Kunstbegründung verneinte und das Künstlerische lediglich auf das Gebiet des Sinnlich-Realen beschränkte. In der letzten Periode hingegen wird der Kunst ein supranaturalistisches Wesen zugewiesen, ihr Ursprung in mystische Regionen verlegt. Die sinnliche Erscheinungswelt der Vorstellung ist die unvollkommene, während die Willenswelt, die geheimnisvolle, sich uns da offenbart, wo sie direkt sich unserem Empfinden mitteilt:

Vorher hatte Wagner das Musikalische in das „Gebiet des primären Gefühls" verlegt, aus welchem durch logischen Prozeß sich das Sprachliche entwickelte und somit Musikalisches und Logisches auf einer empirisch-realen Grundlage vereinigt; jetzt trennt er das Musikalische durch eine tiefe Kluft von der sinnlichen Welt der Erscheinung. Die Musik ist der direkte Ausfluß des „Willens", des letzten Wesens der Welt; bietet die Vorstellungswelt nur eine Täuschung, einen Trug, ein Nichterkennen der Welt, so strömt durch die Musik der reine, universale Wille in die Seele und vereinigt die Individualität mit der gesamten Welt: die Musik vermittelt dadurch das wahre Erkennen der Welt in ihrem letzten Grunde.

‚Wo, fass' ich dich, unendliche Natur?' Diesem Rufe antwortet nun auf das Allersicherste die Musik. Hier spricht die äußere Welt so unvergleichlich verständlich zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mitteilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zusammen: wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung was uns

[1]) Vornehmlich „Staat und Religion", „Religion und Kunst", „Zukunftsmusik", „Beethoven", „Über die Bestimmung der Oper" u. s. w. enthalten in Bd. VII, VIII, IX, X.

der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Ist der von uns ausgestoßene Schrei, Klage- oder Wonnelaut die unmittelbarste Äußerung des Willensaffektes, so verstehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwidersprechlich als Äußerung desselben Affektes, und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, daß das Grundwesen der Welt außer uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei, wodurch jene dem Sehen dünkende Kluft sofort sich schließt.

Sehen wir nun aus diesem unmittelbaren Bewußtsein der Einheit unseres inneren Wesens mit dem der äußeren Welt eine Kunst hervorgehen, so leuchtet es zuvörderst ein, daß diese ganz anderen ästhetischen Gesetzen unterworfen sein muß, als jede andere Kunst. — — — Daß ihr bloßes Element aber bereits als eine Idee der Welt von uns nicht mehr erschaut, sondern im tiefsten Bewußtsein empfunden wird, lernten wir mit so großem Erfolge durch Schopenhauer sofort erkennen, und diese Idee verstehen wir als eine unmittelbare Offenbarung der Einheit des Willens, welche sich unserem Bewußtsein, von der Einheit des menschlichen Wesens ausgehend, auch als Einheit mit der Natur, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darstellt. Eine Aufklärung über das Wesen der Musik als Kunst glauben wir, so schwierig sie ist, am sichersten auf dem Wege der Betrachtung des Schaffens des inspirierten Musikers zu gewinnen. In vieler Beziehung muß dieses von demjenigen anderer Künstler grundverschieden sein. Von jenen hatten wir anzuerkennen, daß ihm das willenfreie, reine Anschauen der Objekte, wie es durch die Wirkung des vorgeführten Kunstwerkes bei dem Beschauer wieder hervorzubringen ist, vorangegangen sein müsse. Ein solches Objekt, welches er durch reine Anschauung zur Idee erheben soll, stellt sich dem Musiker nun aber gar nicht dar; denn seine Musik selbst ist eine Idee der Welt, in welcher diese ihr Wesen unmittelbar darstellt, während in jenen Künsten es, erst durch das Erkennen vermittelt, dargestellt wird. Es ist nicht anders zu fassen, als daß der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte individuelle Wille im Musiker als universeller Wille wach wird und über alle Anschauung hinaus sich als solcher recht eigentlich als selbstbe-

wußt erkennt. Daher denn auch der sehr verschiedene Zustand des konzipierenden Musikers und des entwerfenden Bildners; daher die so grundverschiedene Wirkung der Musik und der Malerei. Hier tiefste Beschwichtigung, dort höchste Erregung des Willens: dies sagt aber nichts anderes, als daß hier der im Individuum als solchem, somit im Wahne seiner Unterschiedenheit von dem Wesen der Dinge außer ihm befangene Wille gedacht wird, welcher eben erst im reinen interesselosen Anschauen der Objekte über seine Schranke sich erhebt; wogegen nun dort, im Musiker, der Wille sofort über alle Schranken der Individualität hin sich einig fühlt: denn durch das Gehör ist ihm das Thor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr."[1])

Das Anschauungsvermögen des Künstlers gilt nun Wagner als eine Art von Hellsehen,[2]) analog der „somnambulen Hellsichtigkeit".

„Wir verglichen nun das Werk des Musikers dem Gesichte der hellsehend gewordenen Somnambule, als das von ihr erschaute, und nun im erregtesten Zustande des Hellsehens auch nach außen verkündete, unmittelbare Abbild des innersten Wahrtraumes, und fanden den Kanal zu dieser seiner Mitteilung auf dem Wege der Entstehung und Bildung der Klangwelt auf."

„Nun bestätigen wir aber die unleugbare Thatsache, daß beim innigen Anhören einer Musik das Gesicht in der Weise depotenziert werde, daß es die Gegenstände nicht mehr intensiv wahrnehme: somit wäre dies der durch die innerste Traumwelt angeregte Zustand, welcher, als Depotenzierung des Gesichtes, die Erscheinung der Geistergestalt ermöglichte."[3])

Der Künstler nun hat, um das Wesen der Welt in seiner Seele zu erfassen, sich rückwärts von den störenden „Vernunftsvorstellungen"[4]) auf eine innere Selbstschau zu wenden, denn die Welt „außer uns", die „Lichtwelt" ist nur eine „Täuschung",[5]) hinter ihr liegt eine „zweite", nur durch das Gehör wahrnehmbare Welt, eine „Schallwelt".

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 71—73.
[2]) Ebenda IX, S. 69.
[3]) Ebenda IX, S. 109—110.
[4]) Ebenda IX, S. 103.
[5]) Siehe ebenda S. 69—70.

„Bei Goethe war die bewußte Neigung zur bildenden Kunst so stark, daß er in einer wichtigen Periode seines Lebens sich geradeswegs für ihre Ausübung bestimmt halten wollte und in einem gewissen Sinne Zeit seines Lebens sein dichterisches Schaffen als eine Art von Auskunftsbestrebung zum Ersatz für eine verfehlte Malerlaufbahn ansehen mochte: er war mit seinem Bewußtsein ein durchaus der anschaulichen Welt zugewendeter schöner Geist. Schiller war dagegen ungleich stärker von der Erforschung des der Anschauung gänzlich abliegenden Unterbodens des inneren Bewußtseins angezogen, dieses ‚Dinges an sich' der Kantischen Philosophie, deren Studium in der Hauptperiode seiner höheren Entwickelung ihn gänzlich einnahm. Der Punkt der andauernden Begegnung beider großer Geister lag genau da, wo von beiden Extremen her eben der Dichter auf sein Selbstbewußtsein trifft. Beide begegneten sich auch in der Ahnung vom Wesen der Musik; nur war diese Ahnung bei Schiller von einer tieferen Ansicht begleitet, als bei Goethe."[1])

III. Die optimistische Weltanschauung der vorangegangenen Periode konnte sich im Sensualismus völlig befriedigt fühlen. Im glückseligen Kultus der natürlichen sittlichen Schönheitsbethätigung war von dem, was der vorhandenen Welt gegenüber als „Ideal" galt, Abschied genommen worden: Wozu ein „Ideal" zu substituieren, da doch im Reiche des Kunstwerkes der Zukunft sich alles Menschliche erfüllt hatte, und es nichts zu wünschen und zu erdichten gab, was die Welt nicht unmittelbar bieten konnte? Wie Siegfried die Schollen Erde, so warf Wagner lustig lachend das Ideal hinter sich; an Bord seines Hoffnungsschiffes wäre es überflüssiger, ja schädlicher Ballast gewesen.

Das Ideal hatte Wagner in der vorangegangenen Periode als eine Chimäre verworfen: „Das oft gepriesene oder verworfene Ideal ist in Wahrheit eigentlich gar nichts. Ist in dem, was wir uns mit dem Wunsche des Erreichens vorstellen, die menschliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und sich selbst wallende Kraft vorhanden, so ist das Ideal eben nichts anderes, als der wirkliche Zweck, der unfühlbare Gegen-

[1]) Ges. Schr. IX, S. 65.

stand unseres Willens; begreift das sogenannte Ideal eine Absicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menschlichen Natur liegt, so ist dieses Ideal eben die Äußerung des Wahnsinns eines kranken Gemütes, nicht aber des gesunden Menschenverstandes."[1])

Bei der nunmehrigen pessimistischen Weltbetrachtung wird wieder ein Ideal statuiert: Wagner stellt über die wahrnehmbare Erscheinungswelt, durch Schopenhauer beeinflußt, die platonischen Ideen, welche durch die Vermittelung des Künstlerischen zum Bewußtsein kommen.

„Nach der so einleuchtenden Definition des Philosophen sind nämlich die Ideen der Welt und ihrer wesentlichen Erscheinungen, im Sinne des Platon aufgefaßt, das Objekt der schönen Künste überhaupt; während der Dichter diese Ideen durch eine, eben nur seiner Kunst eigentümliche Verwendung der an sich rationalen Begriffe, dem anschauenden Bewußtsein verdeutlicht, glaubt Schopenhauer in der Musik aber selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen, da derjenige, welcher sie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könnte, sich zugleich eine die Welt erklärende Philosophie vorgeführt haben würde."[2])

„Die in der Konzeption sich ausdrückende Stimmung muß daher der Idee der Welt selbst angehören, welche der Künstler erfaßt und im Kunstwerk verdeutlicht. Da wir nun aber mit Bestimmtheit annahmen, daß in der Musik sich selbst die Idee der Welt offenbare, so ist der konzipierende Musiker vor Allem in dieser Idee mitenthalten, und was er ausspricht, ist nicht seine Ansicht von der Welt, sondern die Welt selbst, in welcher Schmerz und Freude, Wohl und Wehe wechseln."[3])

Die Kunst vermittelt durch innere Selbstschau ein Versenken in das Wesen der Welt, eine Erkenntnis, welche der analog ist, der wir bereits unter „Ethik" gedacht haben; daher erhofft Wagner nun

[1]) „Kunst und Revolution", erste Ausgabe, S. 52—53. In den Gesammelten Schriften und Dichtungen ist diese Stelle gestrichen.

[2]) Ges. Schr. IX, S. 66.

[3]) Ebenda IX, S. 100.

wiederum durch eine ästhetische Religion von dem Künstlerischen eine neue veredelte Weltbetrachtung, die schließlich zu einer edleren Kultur führen müsse: „Wer daher noch jetzt, trotz des zuversichtlichen Gebahrens unserer Litteraten und litterarischen Bildner, Erbauer und sonstiger mit dem öffentlichen Geiste verkehrenden Künstler, der Meinung von damals sein sollte, mit dem dürften wir uns leichter zu verständigen hoffen, wenn wir die unvergleichliche Bedeutung, welche die Musik für unsere Kultur-Entwickelung gewonnen hat, in ihr rechtes Licht zu stellen unternehmen, wofür wir uns schließlich aus dem vorzüglichen Versenken in die innere Welt, wie sie unsere bisherige Untersuchung veranlaßte, einer Betrachtung der äußeren Welt zuwenden, in welcher wir leben, und unter deren Drucke jenes innere Wesen zu der ihm jetzt eigenen, nach außen reagierenden Kraft sich ermächtigte."[1])

Sahen wir, daß Wagner früher in richtiger Abwägung des Logischen gegen das rein nur Gefühlsmäßige ersterem den Vorrang gewährte und nur verlangte, daß es des Gefühlsmäßigen, aus welchem es sich gewissermaßen kristallinisch erst herausgebildet hatte, nicht entbehren dürfe, so räumt er jetzt, in natürlicher Konsequenz seiner Anschauung über das Musikalische, dem Gefühlsmäßigen den Vorzug vor dem Sprachlich-Logischen ein.

War bei dem „Kunstwerk der Zukunft" das Dichterische das Hauptsächliche, dem als Sekundäres erst das Musikalische beigegeben ward, so tritt letzteres nun in den Vordergrund: in seinem jetzigen „musikalischen Drama" ruht das Hauptgewicht auf der Musik, die sprachliche Dichtung spielt fortan theoretisch nur eine untergeordnete Rolle. Und pries er ehedem Beethovens IX. Symphonie deshalb, weil hier der Künstler auf dem unsicheren Meere der Töne die „rettende Küste" gefunden, so verläßt er jetzt diese Küste mit skeptischem Zweifel, da sie ihm nur sehr problematisch erscheint, er begiebt sich wieder auf das „Meer" zurück und läßt uns die Verbindung mit dem Festland der Sprache zwar als notwendig, aber von sehr untergeordneter Bedeutung erscheinen.

„In der großen ‚Missa solemnis' Beethovens haben wir ein

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 113.

rein symphonisches Werk des ächtesten Beethovenschen Geistes vor uns. Die Gesangstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, welchen Schopenhauer diesen sehr richtig auch nur zugesprochen wissen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchenkompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftsvorstellungen anregt, sondern, wie dies auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrucke wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.

Durch die Erfahrung, daß eine Musik nichts von ihrem Charakter verliert, wenn ihr auch sehr verschiedenartige Texte untergelegt werden, erhellt sich andererseits nun das Verhältnis der Musik zur Dichtkunst als ein durchaus illusorisches: denn es bestätigt sich, daß, wenn zu einer Musik gesungen wird, nicht der poetische Gedanke, den man namentlich bei Chorgesängen nicht einmal verständlich artikuliert vernimmt, sondern höchstens Das von ihm aufgefaßt wird, was er im Musiker als Musik und zu Musik anregte. Eine Vereinigung der Musik und der Dichtkunst muß daher stets zu einer solchen Geringstellung der letzteren ausschlagen, daß es nur wieder zu verwundern ist, wenn wir sehen, wie namentlich auch unsere großen deutschen Dichter das Problem einer Vereinigung der beiden Künste stets von Neuem erwogen, oder gar versuchten.“ [1])

Der ehedem als so bedeutungsvoll gepriesene Schlußgesang in der IX. Symphonie [2]) erhält jetzt ein sehr schwächliches Lob: „Die in Schillers Versen ausgesprochenen Gedanken sind es nicht, welche uns fortan beschäftigen, sondern der trauliche Klang des Chorgesanges, an welchem wir selbst einzustimmen uns aufgefordert fühlen, um, wie in den großen Passionsmusiken S. Bachs es wirklich mit dem Eintritte des Chorals geschah, als Gemeinde an dem idealen Gottesdienste selbst mit teilzunehmen. Ganz ersichtlich ist es, daß

[1]) Ges. Schr. IX, S. 103—104.

[2]) Siehe das Weitere ebenda IX, S. 111 u. f.

namentlich der eigentlichen Hauptmelodie die Worte Schillers, sogar mit wenigem Geschicke, notdürftig erst untergelegt sind; denn ganz für sich, nur von Instrumenten vorgetragen, hat diese Melodie zuerst sich in voller Breite vor uns entwickelt und uns dort mit der namenlosen Rührung der Freude an dem gewonnenen Paradiese erfüllt."[1])

Der Schwerpunkt des Dramas, der im „Kunstwerk der Zukunft", wie es uns dünkt, einzig auf der Einheit, dem Zusammenwirken von Dichtung und Musik beruhte, wird hier auf das Musikalische zurückgeschoben. Ja, Wagner behauptet, das Musikalische sei der Urgrund des Dramatischen, das wesentlich dramatische Element, in dem das Künstlerische der „Begriffs-Welt" entbehren kann, da das Musikalische eine Erkenntnis der Welt vermittelt, welche der durch die „tiefste Philosophie" gewonnenen gleichkommt:

„Denn, indem der deutsche Geist die zur bloßen gefälligen Kunst herabgesetzte Musik aus ihrem eigensten Wesen zu der Höhe ihres erhabenen Berufs erhob, hat er uns das Verständnis derjenigen Kunst erschlossen, aus welcher die Welt jedem Bewußtsein so bestimmt sich erklärt, als die tiefste Philosophie sie nur dem begriffskundigen Denker erklären könnte.[2])

„Wer wird die große Ouverture zu ‚Leonore' anhören, ohne nicht von der Überzeugung erfüllt zu werden, daß die Musik auch das vollkommenste Drama in sich schließe? Was ist die dramatische Handlung des Textes der Oper ‚Leonore' Anderes, als eine fast widerwärtige Abschwächung des in der Ouverture erlebten Dramas, etwa wie ein langweilig erläuternder Kommentar von Gervinus zu einer Szene des Shakespeare?"[3])

„Die Musik, welche nicht die in den Erscheinungen der Welt enthaltenen Ideen darstellt, dagegen selbst eine, und zwar eine umfassende Idee der Welt ist, schließt das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum selbst die einzige der Musik adäquate Idee der Welt ausdrückt. Das Drama überragt ganz in der Weise die Schranken der Dichtkunst, wie die Musik die jeder anderen, nament-

[1]) Ges. Schr. IX, S. 101.
[2]) Ebenda IX, S. 84.
[3]) Ebenda S. 105.

lich aber der bildenden Kunst, dadurch, daß seine Wirkung einzig im Erhabenen liegt. Wie das Drama die menschlichen Charaktere nicht schildert, sondern diese unmittelbar sich selbst darstellen läßt, so giebt uns eine Musik in ihren Motiven den Charakter aller Erscheinungen der Welt nach ihrem innersten An-sich. Die Bewegung, Gestaltung und Veränderung dieser Motive sind analogisch nicht nur einzig dem Drama verwandt, sondern das die Idee darstellende Drama kann in Wahrheit einzig nur durch jene so sich bewegenden, gestaltenden und sich verändernden Motive der Musik vollkommen klar verstanden werden. Wir dürfen somit nicht irren, wenn wir in der Musik die aprioristische Befähigung des Menschen zur Gestaltung des Dramas überhaupt erkennen wollten. Wie wir die Welt der Erscheinungen uns durch die Anwendung der Gesetze des Raumes und der Zeit konstruieren, welche in unserem Gehirne aprioristisch vorgebildet sind, so würde diese wiederum bewußte Darstellung der Idee der Welt im Drama durch jene inneren Gesetze der Musik vorgebildet sein, welche im Dramatiker ebenso unbewußt sich geltend machten, wie jene ebenfalls unbewußt in Anwendung gebrachten Gesetze der Kausalität für die Apperzeption der Welt der Erscheinungen." [1])

„Die Geistergestalten Shakespeares würden durch das völlige Wachwerden des inneren Musikorganes zum Ertönen gebracht werden, oder auch: Beethovens Motive würden das depotenzierte Gesicht zum deutlichen Gewahren jener Gestalten begeistern, in welchen verkörpert diese jetzt vor unserem hellsichtig gewordenen Auge sich bewegten."

„Hierauf dürfen wir schließen, die wir die Identität des Shakespeareschen und des Beethovenschen Dramas erkannten, von welchen wir andererseits anzunehmen haben, daß es sich zur ‚Oper' verhalte, wie ein Shakespearesches Stück zu einem Litteratur-Drama und eine Beethovensche Symphonie zu einer Opernmusik." [2])

Wagners Bevorzugung des Gefühlsmäßigen, „der inneren Welt", trifft nun mit seinem oben erörterten Regenerationsproblem insofern wieder zusammen, als er von der retrospektiven sittlichen und künst-

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 105—106.

[2]) Ebenda IX, S. 110—111.

lerischen Erkenntnis der Welt eine neue veredelte Kultur erhofft. Der Genius, der in Beethoven sich manifestierte, ist der „deutsche Geist", der gegenüber unserer modernen Zivilisation, die seit der Erfindung der Buchdruckerkunst eine lediglich äußerliche, eine „papierne" geworden ist[1]) und in allen möglichen Stilarten äußerlich herumexperimentiert, ohne in Wahrheit einen eigenen Stil zu besitzen,[2]) eine neue edlere Kultur zu schaffen geeignet ist, die weltumgestaltend zu wirken vermag. „So weit unser Auge schweift, beherrscht uns die Mode. — Aber neben dieser Welt der Mode ist uns eben gleichzeitig eine andere Welt erstanden. Wie unter der römischen Universal-Zivilisation das Christentum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Zivilisation die Musik hervor. Beide sagen aus: ‚unser Reich ist nicht von dieser Welt'. Das heißt eben: wir kommen von innen, ihr von außen; wir entstammen dem Wesen, ihr dem Scheine der Dinge."[3])

„Es ist schwer, sich deutlich vorzustellen, in welcher Art die Musik von je ihre besondere Macht der Erscheinungswelt gegenüber äußerte. Uns muß es dünken, daß die Musik der Hellenen die Welt der Erscheinung selbst innig durchdrang und mit den Gesetzen ihrer Wahrnehmbarkeit sich verschmolz. Die Zahlen des Pythagoras sind ge-

[1]) „Wollen wir uns ein wahres Paradies von Produktivität des menschlichen Geistes vorstellen, so haben wir uns in die Zeiten vor der Erfindung der Schrift und ihrer Aufzeichnungen auf Pergament oder Papier zu versetzen. Wir müssen finden, daß hier das ganze Kulturleben geboren worden ist, welches jetzt nur noch als Gegenstand des Nachsinnens oder der zweckmäßigen Anwendung sich forterhält. Hier war denn auch die Poesie nichts anderes als wirkliche Erfindung von Mythen, d. h. von idealen Vorgängen, in welchen sich das menschliche Leben nach seinem verschiedenen Charakter mit objektiver Wirklichkeit, im Sinne von unmittelbaren Geistererscheinungen, abspiegelte. Die Befähigung hierzu sehen wir jedem edel gearteten Volke zu eigen, bis zu dem Zeitpunkte, wo der Gebrauch der Schrift zu ihm gelangt. Von da ab schwindet ihm die poetische Kraft; die bisher wie im steten Natur-Entwickelungsprozeß lebendig sich gestaltende Sprache verfällt in den Kristallisationsprozeß und erstarrt; die Dichtkunst wird zur Kunst der Ausschmückung der alten, nun nicht mehr neu zu erfindenden Mythen und endigt als Rhetorik und Dialektik." (Ges. Schr. IX, S. 115—116.)

[2]) Siehe Ges. Schr. IX, S. 119.

[3]) Ebenda IX, S. 120.

wiß nur aus der Musik lebendig zu verstehen; nach den Gesetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfaßte der Bildner die menschliche Gestalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgesange projizierte sich das Drama auf die Bühne, wir sehen überall das innere, nur aus dem Geiste der Musik zu verstehende Gesetz, das äußere, die Welt der Anschaulichkeit ordnende Gesetz bestimmen: den ächt antiken dorischen Staat, welchen Platon aus der Philosophie für den Begriff festzuhalten versucht, ja die Kriegsordnung, die Schlacht, leiteten die Gesetze der Musik mit der gleichen Sicherheit wie den Tanz.

— Aber das Paradies ging verloren: der Urquell der Bewegung einer Welt versiechte. Diese bewegte sich, wie die Kugel auf den erhaltenen Stoß, im Wirbel der Radienschwingung, doch in ihr bewegte sich keine treibende Seele mehr; und so mußte auch die Bewegung endlich erlahmen, bis die Weltseele neu wieder erweckt wurde."[1])

„Dies vermag allein das Drama, und zwar nicht das dramatische Gedicht, sondern das wirklich vor unseren Augen sich bewegende Drama, als sichtbar gewordenes Gegenbild der Musik, wo dann das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichterischen Gedanken mehr angehören.

Nicht also das Werk Beethovens, sondern jene in ihm enthaltene unerhörte künstlerische That des Musikers haben wir hier als den Höhepunkt der Entfaltung seines Genius festzuhalten, indem wir erklären, daß das ganz von dieser That belebte und gebildete Kunstwerk auch die vollendetste Kunstform bieten müßte, nämlich diejenige Form, in welcher, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik, jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein würde.

Dies wäre dann zugleich auch die einzige, dem in unserem großen Beethoven so kräftig individualisierten deutschen Geiste durchaus entsprechende, von ihm erschaffene rein menschliche, und doch ihm original angehörige, neue Kunstform, welche bis jetzt der neueren Welt, im Vergleiche zur antiken Welt, noch fehlt."[2])

---

[1]) Ges. Schr. IX, S. 120—121.

[2]) Ges. Schr. IX, S. 111—112.

Bei Vergleichung der ästhetischen Anschauungen Wagners der vorangegangenen Periode mit letzterer wird es sich leicht ergeben, daß die Ästhetik Wagners in der letzten Periode insofern ergänzend zu der der ersteren hinzutritt, als sie das, was dort nur universell und ohne besondere Berücksichtigung des subjektiven Momentes ausgesprochen war, nun individuell vertieft.

Zeigte eine jede dieser Perioden dadurch eine gewisse Einseitigkeit auf, so wird es einer späteren kritischen Untersuchung nicht schwer fallen, aus Äußerungen Wagners in beiden Perioden das Gebäude der Wagner'schen Kunst-Lehre als geschlossenes, architektonisches Ganzes herzustellen. Wie groß auch anscheinend die Abweichung im Einzelnen innerhalb der verschiedenen Perioden sein mag, immerhin leuchtet der einheitliche Gedanke hindurch, den Wagner unter den verschiedenen Wechselfällen des Lebens mit gleicher Unbeugsamkeit verfocht:

„Im Theater liegt der Keim und Kern aller national-poetischen und national-sittlichen Geistesbildung, kein anderer Kunstzweig kann je zu wahrer Blüte und volksbildenden Wirksamkeit gelangen, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Anteil hieran vollständig zuerkannt und gesichert ist."

Und unter allen Modifikationen seiner Weltanschauung tritt das Postulat, in dem Wagners ganze künstlerische Thätigkeit und Bedeutung gipfelt, klar zu Tage:

Es ist die Forderung, für die Wagner gerungen, gelitten und gekämpft hatte: Eine edle, ernste Menschlichkeit und eine edle, ernste Kunst!

Tabellarisch

über die Entwickelung der Wel

	Erste Hauptperiode 1813–1849		
	Rein Konventionelle		Emanzipation
	Früheste Jugend	„Jung Europa"	
Religion:	Theismus	Theismus	Theismus
Metaphysik:	Supranat: Dualismus	Supranat: Dualismus	Supranat: Dualismus
Erkenntnis-Theorie:	—	—	—
Ethik:	—	Hedonismus, Optimismus	Eudämonismus, Optimismus
Politik:	Patriotismus	Liberalistischer Kosmopolitismus	Patriotismus
Besondere Momente:	Mystizismus	Universalist	Bedingter Subjektivismus, „Persönliches Leiden"
	Musiker	Musiker	„Opern-Dichter"
Werke:	Bis zu „Jugend-Symphonie" und „Feen"	„Liebesverbot", „Rienzi"	„Holländer"

Übersicht

anschauung Richard Wagners.

	Zweite Hauptperiode 1848 – 1883		
Reformation	Junghegelianische	Schopenhauersche	
Theismus	Atheismus	Prinzipielle Religiosität	
Supranat: Dualismus, Entwickelungs-Theorie	Kosmischer Evolutionismus	Transcendentaler Idealismus	
——	Sensualistischer Realismus	Phänomenalismus	
Eudämonismus, Optimismus	Eudämonismus, Optimismus	Pessimismus	
		absoluter	bedingter
Patriotismus, Demokratischer Monarchist	Anarchismus	Idealer Konservatismus, Aristokratismus	
Universalismus, Persönliches Leiden	Universalismus, Sozial-Revolutionär	Subjektivismus	Bedingter Universalismus, „Regeneration"
„Opern-Dichter"	Dichter, Theoretiker	„Wort- und Ton-Dichter", Theoretiker	
„Tannhäuser", „Lohengrin"	(„Siegfrieds Tod", „Wieland", „Jesus von Nazareth"), „Der Ring des Nibelungen"	„Tristan"	„Meistersinger", „Parsifal"

Verzeichnis der Varianten

zwischen den Original-Ausgaben der Wagnerschen theoretischen Schriften und dem Abdruck der zweiten Auflage der Gesammelten Schriften und Dichtungen.

I.

„Das Kunstwerk der Zukunft."

Ausgabe I. Leipzig, Otto Wigand, 1850.

	Seite	Zeile		
A.	6	14	v. ob.	. . . ist daher endlich . . .
B.	45	18	v. ob.	. . . ist sonach endlich . . .
A.	7	7	v. ob.	. . . so gewinnt dieses Anerkenntnis . . .
B.	45	6	v. ob.	. . . so gewinnt diese Anerkenntnis . . .
A.	9	10	v. ob.	. . . Kraft inwohnender . . .
B.	47	6	v. ob.	. . . Kraft innewohnender . . .
A.	14	1	v. ob.	. . . unserer abstrakten Wissenschaften . . .
B.	49	9	v. unt.	. . . unserer deistischen Wissenschaften . . .
A.	23	1	v. unt.	. . . mit inbegriffen haben . . .
B.	55	11	v. unt.	. . . mit eingeschlossen haben . . .
A.	33	12	v. ob.	. . . dafür bewahrt ihn . . .
B.	61	9	v. ob.	. . . davor bewahrt ihn . . .
A.	41	8	v. unt.	. . . ihr sich neigend . . .
B.	67	3	v. unt.	. . . dieser sich neigend . . .
A.	41	7	v. unt.	. . . gerissen . . .
B.	67	2	v. unt.	. . . hingerissen . . .

	Seite	Zeile		
A.	44	2	v. unt.	. . . immer sie selber und immer andere . . .
B.	68	4	v. ob.	. . . immer sie selber und immer anderen . . .
A.	46			Anmerkung unter dem Text.
B.	69			fehlt hier.
A.	53	9	v. ob.	. . . etwa bewegen will . . .
B.	72	3	v. unt.	. . . etwa bewegen soll . . .
A.	56	3	v. ob.	. . . die Bewegung der Bewegung . . .
B.	74	20	v. ob.	fehlt hier.
A.	57	9	v. unt.	. . . das verständigungleitende Maaß . . .
B.	75	18	v. ob.	. . . das Verständigung leitende Maaß . . .
A.	61	4	v. unt.	. . . im öffentlichen Privatleben . . .
B.	77	6	v. unt.	. . . im Privatleben . . .
A.	63	4	v. unt.	. . . zum Dasein gebracht sind . . .
B.	79	2	v. ob.	. . . hervorgegangen sind . . .
A.	63	1	v. unt.	. . . nicht allein beherrschten . . .
B.	79	5	v. ob.	. . . nicht mehr beherrschten . . .
A.	72	5	v. ob.	. . . aus der unergründlich Tiefe . . .
B.	83	5	v. unt.	. . . aus dem Urgrunde . . .
A.	74	7	v. ob.	. . . diese tiefste, unerlösbarste . . .
B.	85	6	v. ob.	. . . diese tiefe, unerlösbare . . .
A.	81	2	v. unt.	. . . ihr nachzuahmen . . .
B.	89	17	v. unt.	. . . ihm nachzuahmen . . .
A.	100	5	v. unt.	. . . in dem . . .
B.	100	18	v. unt.	. . . in welchem . . .
A.	102	7	v. ob.	. . . das wahres Leben in sich habe . . .
B.	101	16	v. ob.	. . . was wahres Leben in sich habe . . .
A.	102	2	v. unt.	. . . unmassen ausgebreiteten . . .
B.	101	5	v. unt.	. . . unmäßig ausgebreiteten . . .
A.	106	7	v. unt.	. . . des verlorengegangenen Nibelungenliedes . . .
B.	104	7	v. unt.	. . . der verlorengegangenen Nibelungenlieder . . .
A.	109	4	v. ob.	. . . ohne des sommerlichen Schmuckes . . .
B.	106	1	v. ob.	. . . ledig des sommerlichen Schmuckes . . .

	Seite	Zeile		
A.	114	14	v. ob.	. . . wo sowohl dieses gemeinschaftliche Verlangen als diese gemeinschaftliche Theilnahme fehlt . . .
B.	108	10	v. unt.	. . . wo sowohl diese als jene fehlt . . .
A.	121	7	v. ob.	. . . diesem hochmütig verachteten himmlischen Leben . . .
B.	112	16	v. unt.	. . . diesem hochmütig verachteten sinnlichen Leben . . .
A.	138	11	v. ob.	. . . die ihrem Genius sich entschlugen . . .
B.	122	13	v. ob.	. . . die ihrem Genius entsprangen . . .
A.	138	12	v. ob.	. . . gleich gaukelndem Feuerwerke . . .
B.	122	14	v. ob.	. . . nur gleich gaukelndem Feuerwerk . . .
A.	142	5	v. unt.	. . . der Orpheiker . . .
B.	125	2	v. ob.	. . . der Orphiker . . .
A.	174	8	v. ob.	. . . hierauf begründet sich . . .
B.	143	15	v. ob.	. . . hierauf begründete sich . . .
A.	179	13	v. ob.	. . . entnehmen zu können . . .
B.	146	14/15	v. ob.	. . . noch entnehmen zu können . . .
A.	185	1/11	v. ob.	. . . Unsre Kunst . . . und durchmacht
B.	149			fehlt dies!
A.	185	11	v. ob.	. . . gleicht aber . . .
B.	149	16	v. unt.	. . . gleicht daher . . .
A.	185	13	v. ob.	. . . das diese nicht kennt . . .
B.	149	15	v. unt.	. . . welches diese nicht kennt . . .
A.	190	12	v. ob.	. . . die eines abstrakten Gottes . . .
B.	152	17	v. ob.	. . . die eines modernisirten Jehova's . . .
A.	195	13	v. ob.	. . . lösen den Kothurn und die Maske . . .
B.	155	15	v. ob.	. . . lösen den Kothurn und die Maske ab . . .
A.	207	6	v. ob.	. . . Drama zu zeugen . . .
B.	162	13	v. ob.	. . . Drama zu erzeugen . . .
A.	220	2	v. unt.	. . . einen höchst geringen Theil . . .
B.	170	15	v. ob.	. . . einen bestimmten Theil . . .
A.	223	6	v. unt.	. . . uns in die ewige Sorge . . .
B.	172	7	v. ob.	. . . uns in die ewige Sorge zurück . . .
A.	224	9	v. ob.	. . . des geschlechtlich nationalen Communismus . . .
B.	172	18/19	v. ob.	. . . der geschlechtlich-nationalen Gemeinsamkeit . . .

II.

„Die Kunst und die Revolution."

Ausgaben:

	Seite	Zeile		
A.	6	6	v. ob.	. . . Priesterin zu Delphi . . .
B.	10	6	v. ob.	. . . Priesterin zu Delphoi . . .
A.	6	8	v. unt.	. . . Aeschylos . . .
B.	10	17	v. ob.	. . . Aischylos . . .
A.	9	5	v. unt.	. . . vor dem Berufe des Chores . . .
B.	12	10	v. ob.	. . . vor dem Anrufe des Chores . . .
A.	16	10	v. ob.	. . . die himmlische Schönheit . . .
B.	16	2	v. ob.	. . . die sinnliche Schönheit . . .
A.	20	6	v. ob.	. . . aus dem Leben selbst . . .
B.	18	13	v. ob.	. . . aus dem Leben . . .
A.	24	7	v. unt.	. . . die zierliche Hüfte . . .
B.	20	2/3	v. unt.	. . . den zierlichen Sprung . . .
A.	24	6	v. unt.	. . . dort den glänzenden Effekt . . .
B.	20	1	v. unt.	. . . hier den glänzenden Effekt . . .
A.	24	5	v. unt.	. . . den vehementen Ausbruch . . .
B.	21	1	v. ob.	. . . den verblüffenden Ausbruch . . .
A.	32	14	v. ob.	. . . oft kann ohne Zweck . . .
B.	25	16	v. unt.	. . . oft fast ohne Zweck . . .
A.	40	10	v. ob.	. . . hemmende Schranke in ihm sein . . .
B.	30	9	v. ob.	. . . hemmende Schranke sein . . .
A.	44	4	v. ob.	. . . nach wirklichem Genusse . . .
B.	32	19	v. ob.	. . . nach würdigem Genusse . . .
A.	46	12	v. ob.	. . . O, herrlicher Jesus . . . protegiere . . .
B.	33			fehlt hier!
A.	46	7	v. unt.	. . . künstlerischen Sklaven . . .
B.	33	3	v. unt.	. . . künstlichen Sklaven . . .
A.	52/53	7/4	v. ob.	. . . Das oft gepriesene . . . Geist der Menschheit . . .
B.	37			fehlt hier!
A.	54	12	v. ob.	fehlt!
B.	37	2	v. unt.	falls . . . ausgebildet haben . . .

III.

„Oper und Drama.“

1.

	Seite	Zeile		
A.	1	1	v. ob.	. . . Vorwort . . .
B.	222	2	v. ob.	Vorwort zur ersten Auflage.
A.	7	1	v. unt.	Richard Wagner.
B.	225			fehlt hier!
A.	50	2	v. ob.	. . . glücklich begabten . .
B.	244	5	v. unt.	. . . edel begabten . . .
A.	59	7	v. ob.	. . . ein zu sich gehöriges Ganzes . . .
B.	249	13	v. unt.	. . . ein zu einandergehöriges Ganzes . . .
A.	60	3	v. ob.	. . . durchaus kein Verlangen . . .
B.	250	5	v. ob.	. . . kein Verlangen . . .
A.	80	1/2	v. unt.	. . . der räthselvolle Haft . . .
B.	261	17	v. ob.	. . . die räthselvolle Haft . . .
A.	105	7/8	v. ob.	. . . etwas schlagend fremdartiges . . .
B.	273	19	v. ob.	. . . etwas überraschend fremdartiges . . .
A.	143	9	v. ob.	. . . stieß er . . .
B.	293	18	v. ob.	. . . hauchte er . . .
A.	165	7	v. unt.	. . . selbst hinzuweisen . . .
B.	305	18	v. unt.	. . . selbst hinzuleiten . . .
				2.
A.	6	3/4	v. ob.	. . . sondern diese ihrer kümmerlichen Natur nach zu jenen gehalten . . .
B.	1	3	v. unt.	. . . sondern diese zu jenen gehalten, ihrer kümmerlichen Natur nach . . .
A.	9	10	v. ob.	. . . Staatsästhetikern . . .
B.	3	4	v. unt.	. . . Aesthetikern . . .
A.	9	Anm.		. . . Hofliteraten . . .
B.	3	Anm.		. . . Litteraten . . .
A.	12	4	v. unt.	. . . Balgentreters . . .
B.	5	12	v. unt.	. . . Bälgetreters . . .
A.	13	2	v. ob.	. . . als Amüsement . . .
B.	5	8	v. unt.	. . . zur Beachtung . . .

	Seite	Zeile		
A.	26			fehlt Anmerkung.
B.	13			Da ich . . . vorliegen . . .
A.	44	1	v. unt.	. . . bereits im Tasso . . . zu Eis . . .
	45	1/2	v. ob.	
B.	22			fehlt hier!
A.	69	8	v. unt.	. . . Unwillkür . . .
B.	35	20	v. ob.	. . . Willkür . . .
A.	83	11	v. ob.	. . . Unwillkür . . .
B.	42	7	v. unt.	. . . Willkür . . .
A.	129			(2) Anmerkungen.
B.	66			fehlen hier!
A.	143			Anmerkung.
B.	73			fehlt hier!
A.	160	2	v. ob.	. . . von dem verrufenen Wunder . . .
B.	82	1	v. ob.	. . . von dem Wunder . . .
A.	188	7	v. unt.	. . . empfindlich verdürrte . . .
B.	96	7	v. unt.	. . . empfindlich verdörrte . . .
				3.
A.	9	8	v. ob.	. . . den . . . hervorbrachten . . .
B.	105	9	v. unt.	. . . welche . . . hervorbrachten . . .
A.	28	2	v. unt.	. . . eine weniger respektable . . .
B.	116	11	v. ob.	. . . eine minder respektable . . .
A.	78	3	v. ob.	. . . accentuirten Worten . . .
B.	141	16	v. ob.	. . . accentuirten Wörtern . . .
A.	157	Anm.		Der „Geist . . . ward.
B.	182			fehlt hier.
A.	183	9	v. unt.	. . . die die dramatische . . .
B.	195	9	v. unt.	. . . welche die dramatische . . .
A.	225	1	v. ob.	. . . und Sinnlichsten . . .
B.	217	7	v. ob.	. . . und sinnfälligsten . . .

„Eine Mittheilung an meine Freunde."

	Seite	Zeile		
A.	3	1/3	v. ob.	. . . Der Grund . . . liegt darin . . .
B.	230	1/2	v. ob.	. . . Die Veranlassung . . . daraus . . .
A.	3	6	v. ob.	. . . dieser Dichtungen . . .
B.	230	5	v. ob.	. . . meiner bisherigen Operndichtungen . . .
A.	3	9/10	v. ob.	. . . nächstens . . . mit diesem
B.	230			fehlt hier!
A.	3	5	v. unt.	. . . vorlege . . .
B.	230	6	v. unt.	. . . vorlegte . . .
A.	3	3/2	v. unt.	. . . die ich . . . hoffen kann . . .
B.	230	3/5	v. unt.	. . . an meine Freunde . . . hoffen kann . . .
A.	4	Anm.		fehlt.
B.	231	Anm.		. . . in meinem . . . nachgeht . . .
A.	36	Anm.		fehlt.
B.	251			Ueber diese . . . Freunde.
A.	36	5	v. unt.	Seht, hierin liegt alles Genie!
B.	251			fehlt hier!
A.	39	Anm.		. . . Den man . . . hält . . .
B.	252			fehlt hier!
A.	40	13	v. ob.	Die uns allen . . . gelten . . .
B.	253			fehlt hier!
A.	41	1/2	v. ob.	. . . des . . . Laster . . .
B.	253			fehlt hier.
A.	43	Anm.		Ergötzlich war der Geist der Verhandlungen, die ich, wegen der beabsichtigten Aufführung dieser Oper, mit dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters zu führen genötigt war, er erklärte mir, daß der Stadtrat die Erlaubnis zur Darstellung solcher Dinge nicht erteilen und er als Vater alle Grundsätze, in denen er seine Tochter erzogen, aufheben würde, wenn er ihr gestatten wollte, in dieser Oper aufzutreten, — worauf ich übrigens keineswegs bestand.
B.	255			fehlt hier.

	Seite	Zeile		
A.	56	Anm.		Unter diesen befinden sich auch Aufsätze, die ich — mit dem Namen Freudenfeuer — in Lewalds „Europa" schrieb.
B.	263			fehlt hier!
A.	59	9/14	v. ob.	. . . gehören die drei dramatischen Dichtungen an, die ich durch diese Herausgabe in der Reihenfolge, wie sie entstanden, meinen Freunden vorlege: dieß sind, außer dem genannten „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" . . .
B.	264	6/7	v. unt.	gehören die beiden ihm folgenden dramatischen Dichtungen, „Tannhäuser" und „Lohengrin", an . . .
A.	61	Anm.		Neulich hielt ein Kritiker diesen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatischen
	61	Anm.		Teufel und für ein dogmatisches Gespenst.
B.	266			fehlt hier!
A.	63	12	v. unt.	. . . mich mit dieser Herausgabe . . .
B.	267	13	v. ob.	. . . mich mit diesem Gedichte . . .
A.	64	8/9	v. ob.	. . . (in der „Zeitung für die elegante Welt", 1843) bereits . . .
B.	267	Anm.		Siehe die autobiographische Skizze im ersten Bande dieser Sammlung.

„Kunst und Klima."

II.[1]	208	16	v. ob.	. . . wie in den Tropenländern . . .
K.[2]				. . . wie in Indien und den Tropenländern . . .
II.	209	14	v. unt.	. . . ausübte . . .
K.				. . . übte . . .
II.	210	11	v. ob.	. . . sondern ihrer Fürsorge ihn erwähnte . . .
K.				. . . sondern ihrer Fürsorge erwähnten . . .
II.	211	5	v. ob.	. . . an sich selbst vollendete Mensch . . .
K.				. . . an sich selbst vollendete, künstlerische Mensch . . .
II.	211	19	v. ob.	. . . zu absoluter Genußsucht . . .
K.	4			. . . durch Brutalität zu absoluter Genußsucht . . .

[1]) Gesammelte Schriften.

[2]) Original in Kolutschek's „Deutscher Monatsschrift".

	Seite	Zeile		
II.	211	7	v. unt.	. . . was unter Jehova's Fügung . . .
K.	4			. . . was unter Gottes Fügung . . .
II.	212	18	v. ob.	. . . um diese Frage zu bekümmern . . .
K.	4			. . . um diese Frage zu kümmern . . .
II.	213	5	v. unt.	. . . Sanssouci . . .
K.	5			. . . Sanssoucis . . .
II.	214	10	v. ob.	. . . hervorgegangen . . .
K.	6			. . . hervorgegangene . . .
II.	214	12	v. ob.	. . . unseren wahren menschlichen . . .
K.	6			. . . unsern wahren menschlichen . . .
II.	216	2	v. ob.	. . . in welchem sich dieser selbstbewußte . . .
K.	7			. . . in welchem dieser selbstbewußte . . .
II.	217	9	v. ob.	. . . zum harmonischen Abschlusse . . .
K.	8			. . . zum harmonischen Abschluß . . .
II.	217	14	v. ob.	. . . gemeinsamen Abschlusse . . .
K.	8			. . . gemeinsamen Abschluß . . .
II.	217	18	v. unt.	. . . sie für das Kunstwerk behindern . . .
K.	8			. . . sie im Kunstwerk hindern . . .
II.	219	12	v. ob.	. . . die Schönheit, welcher der Bildner . . .
K.	9			. . . die Schönheit der, der Bildner . . .
II.	219	16	v. ob.	. . . Wie hoch sich dieses . . .
K.	10			. . . Wie hoch sich dieß . . .
II.	219	16	v. unt.	. . . in philosophischer Abstraktion zu erstreben . . .
K.	10			. . . in philosophischer Abstraktion zu ersterben . . .
II.	220	20	v. unt.	. . . heranblühen . . .
K.	10			. . . hereinblühen . . .

Litteratur-Verzeichnis.

Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen.[1]) Zweite Auflage, 10 Bände. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Richard Wagner: Entwürfe, Gedanken, Fragmente.[2]) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagner: „Jesus von Nazareth." Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Europa. Chronik der gebildeten Welt, in Verbindung mit mehreren Gelehrten und Künstlern herausgegeben von August Lewald. Karlsruhe, Artistisches Institut. Jahrgang 1841 (3. Bd.).

Zeitung für die elegante Welt. 1843. Erster Band. Leipzig, L. Voß.

Dresdener Abendzeitung. Jahrgang 1841—1842.

Richard Wagner: „Die Novize von Palermo" (oder „Das Liebesverbot"). Magdeburg 1836. (Manuskript im Richard Wagner-Museum, Wien.)

Richard Wagner: „Kunst und Revolution." Leipzig 1849, Otto Wigand.

Richard Wagner: „Kunstwerk der Zukunft." Leipzig 1850, Otto Wigand.

Richard Wagner: „Oper und Drama." Leipzig 1852, J. J. Weber (3 Bde.).

Richard Wagner: „Drei Operndichtungen nebst einer Mitteilung an meine Freunde als Vorwort." Leipzig 1852, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagner: Lebens-Bericht. Deutsche Original-Ausgabe von „The work and mission of my life." Leipzig 1884, Edwin Schloemp.

Richard Wagner: „Die Feen." Romantische Oper in drei Akten. Mannheim, Friedrich Heckel.

Richard Wagner: „Judentum in der Musik." Leipzig 1869, J. J. Weber.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. 2 Bde. Leipzig 1887, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagners Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine. Leipzig 1888, Breitkopf & Härtel.

Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien systematisch-chronologisch geordnetes und mit Citaten und

---

[1]) Bei Citaten abgekürzt in „Ges. Schr."

[2]) Abgekürzt in „Entw."

Anmerkungen versehenes authentisches Nachschlagebuch durch die gesamte Wagner-Litteratur von Nikolaus Oesterlein. Erster Band abgeschlossen: November 1881. Leipzig 1882, Breitkopf & Härtel. Zweiter Band. (Nr. 3373—5567.) Leipzig 1886, Breitkopf & Härtel. Dritter Band. Leipzig 1891, Breitkopf & Härtel.

Wagner-Lexikon. Hauptbegriffe der Kunst und Weltanschauung Richard Wagners in wörtlichen Anführungen, aus seinen Schriften zusammengestellt von Carl Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein. Stuttgart 1883, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung.

Wagner-Encyklopädie. Haupterscheinungen der Kunst und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagners. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt von C. Fr. Glasenapp. 2 Bde. Leipzig 1891, E. W. Fritzsch.

Richard Wagner-Jahrbuch, von Joseph Kürschner. (1. Bd.) Im Selbstverlag. Stuttgart 1886.

Richard Wagner-Kalender. Historische Daten aus des Meisters Leben und Wirken ꝛc. 2. Auflage 1883. Wien, Carl Fromme.

Bayreuther Taschen-Kalender, herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein. (7 Bde. 1885—1892.) Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Richard Wagners Leben und Wirken, in sechs Büchern dargestellt von Carl Fr. Glasenapp. Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister. Leipzig 1882, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagner, sein Leben und seine Werke, von Wilhelm Tappert. Elberfeld 1883, Sam. Lucas.

Musiker-Biographien. 5. Bd.: „Richard Wagner“, von Ludwig Nohl. Zweite vervollständigte Auflage. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Richard Wagner, von Richard Pohl. Leipzig 1883, Breitkopf & Härtel.

Richard Wagner, sein Leben und seine Werke, von Bernhard Vogel. Leipzig 1883, Rühle & Rüttinger.

Das Richard Wagner-Museum und sein Bestimmungsort, von Nikolaus Oesterlein, im Anschluß an die von demselben Verfasser veröffentlichte Schrift: „Entwürfe zu einem Richard Wagner-Museum“. Wien 1884, Albert J. Gutmann.

Die reformatorische Weltanschauung in Wagners letzten Werken, Erläuterungen von Emil Barden. Mit einem Vorwort von Hans von Wolzogen. Berlin 1888. Verlag der Aktiengesellschaft „Pionier“.

Über Richard Wagners Entwickelung und Richtung, von Dr. Ludwig Eckardt. Hamburg 1857, A. F. M. Kümpel. 23 Seiten.

Ardinghello und die glückseligen Inseln,. Eine italienische Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert von Wilhelm Heinse. 1. Bd. Stuttgart 1856, Fr. Heune.

Erinnerungen, von Heinr. Laube. Gesammelte Werke. 1 Bd. 1810—1840. Wien 1875. — 16 Bde. 1841—1881. Wien 1882.

Briefe eines Hofrates oder Bekenntnisse einer jungen bürgerlichen Seele, von Heinrich Laube.

Das neue Jahrhundert, von Heinrich Laube. Fürth, Friedr. Korn. Bd. I: „Polen".

Das junge Europa. Novelle von Heinrich Laube. 2 Bde. Leipzig 1833, Otto Wigand.

Album Bellini. Napoli 1886.

Geschichte des Hoftheaters zu Dresden. Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862, von Robert Prölß. Dresden 1878, Wilhelm Baensch, Verlagshandlung.

Der Sozialismus und Kommunismus des heutigen Frankreichs. Ein Beitrag zur Zeitgeschichte von L. Stein, Professor in Kiel. Zweite umgearbeitete und vermehrte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig 1848, Otto Wigand.

Akten wider den vormaligen Kapellmeister Richard Wagner, hier. Wegen Beteiligung am hiesigen Maiaufstande im Jahre 1849. Königliches Stadtgericht zu Dresden, Abteilung für Kriminalsachen 1856, Kap. IIa, Lit. W, Nr. 63.

Der Mai-Aufstand in Dresden. Auszugsweise bearbeitet nach offiziellen Quellen von A. von Montbé, Oberstleutnant im königl. sächsischen Generalstabe. Mit einem Plane. Dresden 1850, Verlag von Carl Höckner.

Der Kampf in Dresden im Mai 1849. Mit besonderer Rücksicht auf die Mitwirkung der preußischen Truppen — geschildert und militärisch beleuchtet — durch den königlich preußischen Obersten Graf von Waldersee, Kommandeur des Kaiser Alexander-Grenadier-Regiments, Befehlshaber der preußischen Truppen in Dresden. Berlin 1849, Druck und Verlag von E. S. Mittler & Sohn, Zimmerstraße 84, 85.

Der Aufruhr in Dresden am 3., 4., 5., 6., 7., 8. und 9. Mai 1849. Nach amtlichen Quellen geschildert von Dr. Carl Krause. Vierte, mit einem Nachtrage versehene Auflage. Dresden 1849, Verlag von Adler & Dietze.

Die Ereignisse in Dresden vom 2.—9. Mai 1849, nach eigenen Erlebnissen, aktenkundigen und sonstigen zuverlässigen Nachrichten dargestellt vom Stadtrat Meusel. Dresden 1849, Druck von C. Heinrich.

La théologie politique de Mazzini et l'Internationale, par M. Bakounine. Membre de l'association internationale de travailleurs. Première partie. Commission de propagande socialiste 1871.

Dresdens Barrikadenkampf. Thatsächliche Darstellung der Ereignisse vom 3. bis zum 9. Mai 1849, von Dr. Julius Schladebach. Dresden 1849, H. J. Grimm & Ko.

Der Aufstand in Dresden. Politisch und militärisch beleuchtet von einem sächsischen Offizier und Augenzeugen. Leipzig 1849, Hinrichs' Buchhandlung.

Der Aufstand in Dresden im Mai 1849 und meine Gefangenschaft, von Carl Rosen. Dresden 1849, Selbstverlag.

Enthüllungen über die Mai-Revolution in Dresden. In Form eines Tagebuches zur Erinnerung für spätere Zeiten aufgezeichnet ꝛc. von einem Dresdener. Grimma 1849, Verlagskontor.

Das Dresdener Blutbad oder des Volkes Erhebung und Fall zu Dresden ꝛc., von einem Augenzeugen. 2. Auflage. Bautzen, Reichel.

Selbstverteidigung von Otto Heubner in seiner auf Hochverrat gerichteten Untersuchung. Zum Besten seiner Familie herausgegeben von Angehörigen des Verfassers. Zwickau 1850, Verlag von Gebrüder Thost.

Klänge aus der Zelle in die Heimat 1849—1859, von O. L. Heubner. Dresden, Rudolph Kuntze, Verlagsbuchhandlung.

Kerkerbilder, mit der Feder gezeichnet von einem Dresdener Maigefangenen. Herausgegeben von Ruhlieb Gogin, Leipzig 1849, Druck bei Roempler.

Aus dem Gefängnisleben, von Th. Oelckers. 2 Teile. Leipzig 1860, Otto Wigand.

Meine Mitgefangenen. Gedichte von Th. Oelckers. Leipzig 1860, Ernst Keil.

Beweis, daß die wegen ihrer Beteiligung an dem Maiaufstande des Jahres 1849 des Hochverrates Angeklagten weder als Hochverräter, noch als Aufrührer zu bestrafen, sondern von diesem Verbrechen freizusprechen seien, geführt von Dr. jur. Aug. Pappermann, Rechtsanwalt. Dresden 1850. Im Selbstverlage und in Kommission der Horischen Buchhandlung zum Besten Hilfsbedürftiger vom Verfasser herausgegeben.

Volksblätter, unter Mitwirkung des Vaterlandsvereins herausgegeben von A. Röckel, 1848—1849. (Die Paginierung der Volksblätter ist fehlerhaft. Nr. 7, 1848, geht von Seite 25 auf Seite 27 über. Nr. 10 hat die Seitenzahlen 37, 38, 39, 40. Nr. 11 ist paginiert 39, 40, 42, 44. Nr. 13 schließt mit Seite 54. Nr. 14 hat die Seitenzahlen (55.) 54, 55, 56. 1849: Nr. 5 schließt mit der Seite 20. Nr. 6 ist paginiert (25.) 26, 27, 28. Nr. 7: (25.) 26, 27, 28.

Dresdener Journal, 1848.

Dresdener Anzeiger, 1842—1849.

Dresdener Zeitung, 1848—1849.

Dresdener Abendzeitung, 1841.

Der Turmwart, herausgegeben von G. E. Weißflog. Werdau 1848—1849.

Sachsens jüngste Vergangenheit, ein Beitrag zur Beurteilung der Gegenwart, von Dr. B. Hirschel. Freiberg, Verlag von A. Reimann, April 1849.

Mein Tagebuch in bewegter Zeit, von Gustav Kühne. Leipzig 1863, Ludwig Denicke.

Vereinigte Volksblätter für Sachsen und Thüringen. Vereinigt: Weißflogs Turmwart; Röckels Volksblätter; Ludwigs Volksbote; Binders

Leipziger Landbote. Redakteur: Robert Binder. Leipzig 1849—1852. Druck der Vereins-Buchdruckerei in Leipzig.

Die Fackel, Oppositionsblatt gegen Lüge und Unverstand, herausgegeben von Hugo Haepe. Kommissionsverlag der Buchdruckerei des Verlagskontors in Grimma.

1849 oder des Königs Maienblüte. Historischer Roman aus der Gegenwart, von Franz Lubojatsky. 3 Teile. Grimma und Leipzig, Druck und Verlag des Verlagskontors.

Wühlerpraxis. Kommentar zu Struwwelpeters Handbuch für Wühler, zum Besten eines allgemeinen deutschen Wühlerspitals. Grimma 1849, Verlag des Verlagskontors.

Dresdens Maitage. Ein Zeitbild von M. Norden. 2 Bde. Leipzig 1850, Adolph Wienbrack.

Aufruf an die Slawen, von einem russischen Patrioten, Michael Bakunin. Köthen 1848, Selbstverlag des Verfassers.

17. Anniversaire de la Révolution Polonaise. Discours etc. par M. Bakounine. Paris 1847.

Rußland vor und nach dem Kriege. Auch „Aus der Petersburger Gesellschaft". Leipzig 1879, F. A. Brockhaus.

Geschichte der revolutionären Bewegungen in Rußland, von Alphons Thun. Leipzig 1883, Verlag von Duncker & Humblot.

Michael Bakunin und der Radikalismus, von * * *. Deutsche Rundschau, Bd. XI, 1877 und Bd. XII. (Sonderabdruck des gleichbenannten Kapitels in „Rußland vor und nach dem Kriege". — Verfasser: Franz von Löhr?)

Anarchie oder Autorität?, von Wilhelm Marr. Hamburg 1852, Hoffmann & Campen.

Meine Beziehungen zu Herzen und Bakunin, von Iwan Golowin. Der russische Nihilismus, mit einer Einleitung über die Dekabristen. Leipzig, Verlag von Louis Senf.

Was ist das Eigentum oder Untersuchungen über den letzten Grund des Rechtes und des Staates, von P. J. Proudhon. Aus dem Französischen übersetzt von F. Meyer. Bern 1844, Druck und Verlag von Jenni, Sohn.

Evangelium des armen Sünders, von Wilhelm Weitling. 2. Auflage, 1846.

Percy, Bysshe Shelley, von H. Druskowitz, Dr. phil. Berlin 1884, Verlag von Robert Oppenheim.

Wahrheit ohne Dichtung, von Gottfried Kinkel.

Erinnerungen und Aufzeichnungen, von Friedrich Ferdinand, Graf von Beust. Stuttgart 1887, 1. Bd.

Die Hintermänner der Sozialdemokratie, von einem Eingeweihten. Berlin 1890, H. Conitzers Verlag, Nettelbeckstr. 4.

Lamennais' Worte des Glaubens, übersetzt von Ludwig Börne. Mit Ergänzungen und einem Vorwort neu herausgegeben von Robert Habs. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun.

Paroles d'un croyant, par l'abée de Lamennais, 1833. Bruxelles 1834, P. J. Voglet, imprimeure-Libraire. Troisième Édition.

Ludwig Feuerbachs sämtliche Werke. 8 Bde. Leipzig 1846—1851, Verlag von Otto Wigand.

Gottheit, Freiheit und Unsterblichkeit, vom Standpunkte der Anthropologie. Leipzig 1866, Verlag von Otto Wigand.

Abälard und Heloise, oder der Schriftsteller und der Mensch. Eine Reihe humoristisch-philosophischer Aphorismen von Ludwig Feuerbach. 3. Auflage. Leipzig 1877, Otto Wigand.

Der Ursprung der Götter nach den Quellen des klassischen, hebräischen und christlichen Altertumes, von Ludwig Feuerbach. 2. Auflage. Leipzig 1866, Otto Wigand.

Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlasse, sowie in seiner philosophischen Charakterentwickelung dargestellt von Karl Grün. 2 Bde. Leipzig und Heidelberg 1874, C. F. Wintersche Verlagshandlung.

Ludwig Feuerbach, von C. N. Starcke, Dr. phil. Stuttgart 1885, Verlag von Ferd. Encke.

Briefwechsel zwischen Ludwig Feuerbach und Christian Kapp, 1832—1848. Herausgegeben und eingeleitet von Aug. Kapp. Leipzig 1876, Verlag von Otto Wigand.

Ludwig Feuerbachs Philosophie, die Naturforschung und die philosophische Kritik der Gegenwart von Albrecht Rau. Leipzig 1882, Verlag von Johann Ambrosius Barth.

Ludwig Feuerbach und seine Stellung zur Religion und Philosophie der Gegenwart. Eine Habilitationsdissertation von Dr. Adolph Cornill. Frankfurt a. M. 1851, J. D. Sauerländers Verlag. I. Abteilung, I. Teil: Darstellung und Kritik von Feuerbachs theologischer Denkweise.

Darstellung und Kritik der Philosophie Ludwig Feuerbachs, von Dr. Julius Schaller, außerordentl. Professor der Philosophie an der Universität Halle. Leipzig 1847, Verlag der J. C. Hinrichsschen Buchhandlung.

Die Triarier, David Friedrich Strauß, Ludwig Feuerbach und Arnhold Ruge, und ihr Kampf für die moderne Geistesfreiheit. Ein Beitrag zur letztvergangenen deutschen Geistesbewegung, von einem Epigonen. Kassel 1852, J. C. J. Raabé & Ko.

Leben und Geist Ludwig Feuerbachs. Festrede am 11. November 1872 auf Veranlassung des freien deutschen Hochstiftes für Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung in Goethes Vaterhause zu Frankfurt a. M. gehalten von Dr. C. Beyer, Ehrenmitglied und Meister des freien deutschen Hochstiftes ꝛc. 4. Auflage. Leipzig 1873, Verlag von Paul Frohberg ꝛc.

Arnold Ruges sämtliche Werke. 2. Auflage, mit einem Porträt des Verfassers. 10 Bde. Mannheim 1847—1848, Verlag von J. P. Grohe.

Aus früherer Zeit, von Arnold Ruge. 3 Bde. Berlin 1862—1863, Verlag von Franz Duncker.

Arnold Ruges Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825—1880. Herausgeben von Paul Herrlich. 2 Bde. Mit einem Porträt. Berlin 1886, Kindmannsche Buchhandlung.

Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet von David Friedrich Strauß. 2 Bde. Tübingen 1835—1836, Osiander.

Das Leben Jesu, für das deutsche Volk bearbeitet von David Friedrich Strauß. Leipzig 1864, Brockhaus.

Der alte und der neue Glaube. Ein Bekenntnis von David Friedrich Strauß. Leipzig 1872, Hirzel.

Grundriß der christlichen Glaubens- und Sittenlehre, als Kompendium für Studierende und als Leitfaden für den Unterricht an höheren Schulen bearbeitet von Otto Pfleiderer. 4. Auflage. Berlin 1888, G. Reimer.

Zur Geschichte der neuesten Theologie, von Karl Schwarz, außerordentlicher Professor der Theologie zu Halle. 2. Auflage. Leipzig 1856, Brockhaus.

Protestanten-Bibel neuen Testamentes, herausgegeben von Dr. Paul Wilhelm Schmidt und Dr. Franz von Holtzendorff. 2 Hälften. Leipzig 1872, J. G. Barth.

Das Evangelium nach Johannes. Theologisch-homiletisch bearbeitet von J. P. Lange, Konsistorialrat, Dr. und ordentlicher Professor der Theologie in Bonn. Zweite, durchgesehene und verbesserte Auflage. Bielefeld, Verlag von Velhagen & Klasing. (Bd. IV des „Theologisch-homiletischen Bibelwerkes".)

Der Emanzipationskampf des vierten Standes, von Dr. R. Meyer. 2 Bde. Zweite vermehrte Auflage. Berlin 1882, Verlag von Herm. Bahr.

Ludwig von Beethovens Leben. Nach den Originalmanuskripten deutsch bearbeitet von Thayer. 3 Bde. Berlin 1866—1872.

Friedrich Ueberwegs Grundriß der Geschichte der Philosophie. 3 Bde. Siebente, mit einem Philosophen- und Litteratoren-Register versehene Auflage. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. Max Heinze, ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig. Berlin 1886, Ernst Siegfried Mittler & Sohn, königliche Hofbuchhandlung, Kochstraße 68—70.

Grundzüge der physiologischen Psychologie, von Wilhelm Wundt, Professor an der Universität zu Leipzig. Dritte, umgearbeitete Auflage. 2 Bde. Leipzig, Wilhelm Engelmann.

Vorschule der Ästhetik, von Gustav Theodor Fechner. 2 Teile. Leipzig 1876, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Geschichte der neueren Philosophie, von Nicolaus von Kues bis zur Gegenwart. Im Grundriß dargestellt von Dr. Richard Falckenberg, Privatdozent an der Universität Jena. Leipzig 1886, Verlag von Veit & Komp.

Die Entstehung der neueren Ästhetik, von Dr. K. Heinrich von Stein, Privatdozent an der Universität Berlin. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung.

Die Geburt der Tragödie, oder Griechentum und Pessimismus, von Friedrich Nietzsche. Neue Ausgabe mit dem Versuche einer Selbstkritik. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Der Fall Wagner (ein Musikantenproblem), von Friedrich Nietzsche. 2. Auflage. Leipzig, C. G. Naumann.

Richard Wagner, eine Skizze seines Lebens und Wirkens, von Franz Muncker. Zeichnungen von Heinrich Nisle. 3. Auflage. Bamberg, Buchnersche Verlagsbuchhandlung, Gebrüder Buchner, Königlich Bayerische Hofbuchhandlung.

Geschichte der Weltlitteratur in übersichtlicher Darstellung, von Dr. Adolph Stern, Professor der Litteraturgeschichte am Königlichen Polytechnikum zu Dresden. Stuttgart 1888.

Richard Wagner, eine Biographie. Kassel 1855, Ernst Balde.

Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer. 2 Bde. Vier Bücher nebst einem Anhange, der die Kritik der Kantschen Philosophie enthält. Leipzig 1888, F. A. Brockhaus.

Schopenhauer-Lexikon, ein philosophisches Wörterbuch nach Arthur Schopenhauers sämtlichen Schriften und handschriftlichem Nachlasse von Julius Frauenstädt. 2 Bde. Leipzig 1871, F. A. Brockhaus.

Arthur Schopenhauer, aus persönlichem Umgange dargestellt. Ein Blick auf sein Leben, seinen Charakter und seine Lehre, von Wilhelm Gwinner. Leipzig 1862, F. A. Brockhaus.

Die Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer bis auf Marx und Hartmann. Ein kritischer Versuch von Dr. Paul Barth. O. R. Reisland, 1890.

Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, von Heinrich von Treitschke.

Geschichte der deutschen National-Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts, von Ludwig Salomon. Stuttgart 1881, Verlag von Levy & Müller.

Karl Christian Friedrich Krauses Abriß der Ästhetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst. Aus dessen Nachlaß herausgegeben von J. Leutbecher, Dr. und Privatdozenten der Philosophie an der Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen. Göttingen 1837, in Kommission der Dieterichschen Buchhandlung.

Aus meinem Leben. Erinnerungen von Heinrich Dorn. 3 Bde. Berlin 1872, Hausfreund-Expedition.

Ostracismus. Ein Gericht Scherben, aufgetragen von Heinrich Dorn. Berlin 1875, B. Behrs Buchhandlung (E. Bock).

Die Spezialliteratur über Wagners Werke, besonders die zahlreichen Schriften über den „Ring des Nibelungen" werden erst am Schlusse des zweiten Bandes aufgeführt werden. Die hier genannten Werke von Strauß, Schwarz, welche zur Quellenforschung für den „Jesus von Nazareth" nötig waren, sind jedoch schon in diesem Bande gegeben worden, da sie zugleich im besonderen Verhältnisse zu Feuerbach und den Junghegelianern stehen.

Vita.

Der Verfasser vorliegender Abhandlung, Hugo Moritz John Dinger, ist geboren am 2. Juli 1865 in Cölln bei Meißen als einziges Kind des Kaufmanns Georg Dinger und seiner Gattin Marie, geb. Hey. Bald nach meiner Geburt siedelten meine Eltern nach Dresden über. Ich erhielt meinen ersten Unterricht in der Privatschule des Direktors Kaden zu Dresden. Dann absolvierte ich die Klassen Sexta bis Untertertia auf dem Königlichen Gymnasium zu Dresden-Neustadt, Obertertia bis Prima auf dem Fürstlichen Gymnasium zu Sondershausen. Nach bestandener Maturitätsprüfung studierte ich auf den Universitäten zu München, Berlin und Leipzig, vornehmlich unter den Herren Professoren und Dozenten Brentano, Barth, Carrière, v. Cornelius, Deussen, Frohschammer, v. Gyczycki, Grimm, Heinze, Helferich, Freiherr v. Hertling, Hildebrandt, Külpe, Lasson, Lehr, Muncker, Oehmichen, v. Prantl, Riehl senior und junior, Freiherr v. Stein, Spitta, Springer, Maximilian Schmidt, v. Treitschke, Wundt, Zarncke senior, Zeller. Aller meiner Erzieher, besonders meines teuren Vaters und der Lehrer Geheimer Schulrat Dr. Kieser, meines lieben Oheims Pfarrer Hugo Kieser, der Professoren Heinrich Wenkel und Dr. Hermann Töpfer, Herren Geheimen Räten Professor Dr. Heinze und Professor Dr. Wundt, Professor Dr. Springer, Privatdozent Dr. Lasson werde ich mein Leben lang in dankbarer Verehrung gedenken, auch der gleichgesinnten Freunde in den akademischen Wagner-Vereinen zu Berlin und Leipzig, aus deren Kreise mir lebhafte Förderung meiner Studien zu teil wurde.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	I
Grundriß der Entwickelung Richard Wagners.	
Erstes Kapitel. Die Periodisierung des Entwickelungsganges Richard Wagners	1
Zweites Kapitel. Die erste Hauptperiode (1813—1849).	
I. Allgemeines.	
§ 1. Die metaphysisch-religiösen Anschauungen Wagners während der ersten Hauptperiode	25
§ 2. Die ethischen Anschauungen Wagners	32
§ 3. Die politischen Anschauungen Wagners während der ersten Hauptperiode	34
Drittes Kapitel. Die zweite Hauptperiode (1849—1883).	
I. Wagner unter dem Einflusse der Philosophie der Junghegelianer.	
§ 1. Allgemeine Charakteristik dieser Periode	37
§ 2. Die metaphysischen und religiösen Anschauungen Wagners während der Junghegelschen Periode	52
§ 3. Die ethischen Anschauungen Wagners während der Junghegelschen Periode	62
§ 4. Wagners politische Anschauungen während der Junghegelschen Periode	75
§ 5. Kunstlehre Wagners in der Junghegelschen Periode	91
II. Wagner unter dem Einflusse der Philosophie Schopenhauers.	
§ 6. Übergang zu Schopenhauer. Allgemeine Charakteristik dieser Periode	107
§ 7. Die metaphysisch-religiösen Anschauungen Wagners in der letzten Hauptperiode seines Lebens	118
§ 8. Ethik	134
§ 9. Politische Anschauungen	145
§ 10. Kunsttheorie	159
Tabellarische Übersicht über die Entwickelung der Weltanschauung Richard Wagners	174/5
Verzeichnis der Varianten zwischen den Original-Ausgaben der Wagnerschen theoretischen Schriften und dem Abdruck der zweiten Auflage der Gesammelten Schriften und Dichtungen	176
Litteratur-Verzeichnis	185
Vita	194

Vogl

Dinger, Hugo

Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagners m. Rü
cksichtnahme auf deren Verhältnis zu den philosoph. Richtgn d.
Junghegelianer u. Arthur Schopenhauers ...

Leipzig 1892